Rocznik II. Kraków, 25 Lutego 1897. Nr. 4.

PRZEGLĄD LITERACKI.

Organ ZWIĄZKU LITERACKIEGO w Krakowie.

Przegląd wychodzi dwa razy na miesiąc.

Listy, artykuły, książki, należy przesyłać pod adresem Redakcyi.

Przedpłata wynosi:
w Krakowie rocznie 6 złr. w. a. — półrocznie 3 złr. — z przesyłką pocztową rocznie 6 złr. 80 ct. — półrocznie 3 złr. 40 ct.
Za granicą: rocznie 16 franków, 12 marek, 6 rubli, z przesyłką 7 rs.
Cena numeru 50 ct. w. a.

Ogłoszenia
po cenie 10 ct. za wiersz petitowy, za całą stronicę 15 złr. przyjmuje Administracya.

W Poznaniu skład główny w księgarni J. Leitgebra, w Petersburgu w księgarni K. Grendyszyńskiego.

Adres Redakcyi: ulica Floryjańska l. 41. — Administracya: w księgarni G. Gebethnera i Spółki.

URYWEK
z nieznanego pamiętnika A. Fredry.

Między pośmiertnemi rękopisami ojca naszej komedyi, udzielonemi do użytku literackiego przez Andrzeja Fredrę, wnuka Aleksandra, a znanego szerszej publiczności z dwu pięknych zbiorków swych poezyj, zwraca uwagę wyjątek z obszerniejszego pamiętnika, który tu po raz pierwszy ogłaszamy drukiem. Autograf, obejmujący arkusz bitego pisma Fredry, pochodzi z późniejszej doby, a jakkolwiek nie ma na nim ani daty ani nawet podpisu autora, śmiało odnieść go można do wspomnień, które pod tytułem „Trzy po trzy“ zajęły pierwszorzędne miejsce w naszej literaturze pamiętniczej. Owe wspomnienia powstały widocznie z takich, jak niniejszy obrazków, które później dopiero łączył poeta w jedną całość i tem się tłómaczy pewna chaotyczność w ich układzie. Niniejszy epizod odnosi się do kampanii Napoleońskiej, w której brał czynny udział A. Fredro jako kapitan, a mianowicie do bitwy pod Hanau (w ostatnich dniach października 1813 r.) jak to sam wspomina autor zaraz na początku swego pamiętnika.

Henryk Biegeleisen.

W kampanii 1813-go roku, w wigilię bitwy pod Hanau, byłem posłany z rozkazem do Generała Bertrand, który dowodził arriere-gardą, spotykałem oddziały naszego wojska, dotarłem prawie do nieprzyjacielskich tirraillerów, a Generała Bertrand nie znalazłem, nic mi zatem nie pozostało, jak wracać drogą, którą przybyłem. Już zmrok padał, jak wyjechałem z ostatniej wioski, zajętej przez nasze wojsko, i znalazłem się w towarzystwie czterech tak zwanych marrauderów, pierwszy był ułan[1]), zwał się Świderski, poznał mnie zaraz, bo w jednym pułku służyliśmy dawniej, potem dwóch kirassierów francuskich na małych, podobno kozackich, szkapach, nareszcie artylerzysta[2]) z Alzacyi rodem, z zawiązaną głową i dobrze wypchanemi sakwami na kulawym koniu. W takiem położeniu towarzystwo zawsze miłe, jeden drugiego chętnie się trzyma, wkrótce więc zawiązała się rozmowa i składaliśmy jakby jeden oddział. Było to w ostatnich dniach Pazdziernika, noc nadeszła ciemna i zimna, błoto zmieniało się w grudę, a ostry wiatr ciął śnieżnicą jak szpilkami. Zrazu szło jako tako, każdy miał coś do powiedzenia, zwłaszcza jeden z kirassierów rozweselał nas swojemi konceptami i figlami, szczekał bowiem jak pies, miałczał jak kot, a nadewszystko piał jak kogut w największej doskonałości, tak że Świderski nieraz zaśmiał się głośno i powtarzał pod nosem „Psiajucha nie Mazurek“, ale wszystkiego przebrało się w końcu. Noc była, jak to mówią „choć wykłuj“[3]), zimno coraz więcej przejmowało, do tego jeszcze klacz moja zaczęła na przednią nogę nalegać, przekonałem się, że pół podkowy zgubiła, trudno więc było pospieszyć, choćby dla rozgrzania się tylko. Świderski, któren jechał naprzód, zawołał, że rozstajna droga i spytał mnie się, którą jechać? Stanęliśmy i radzimy, a wtem na prawo, niedaleko, błysło światełko, raz i drugi[4]) i znowu ciemno... Nie było co myśleć, ruszyliśmy w prawo, może obóz, może wieś, może kowal się znajdzie, a na wszelki przypadek ogień zastaniemy niezawodnie. Zaledwie kilkaset kroków ujechawszy prostą drogą, między dwoma rowami — wjechaliśmy w ulicę dużych drzew, potem

[1]) Po słowie „ułan“ przekreślono: „1-go pułku.“
[2]) Po wyrazie „artelerzysta“ przekr. „od Strasburga.“
[3]) Po słowach „cho (zam. choć) wykłuj“ przekr. „pospieszyć trudno choćby dla rozgrzania się tylko.“
[4]) Pierwotnie: „raz, drugi i zgasło.“

mostek zadudnił pod nogami, nakoniec Świderski, zawsze w przedniej straży, wykrzyknął: „Ho! ho!“ — „Cóż tam“! — „Jakiś dom!“ W samej rzeczy dom czarny z dużą bramą kończył, czyli zamykał dalszą drogę. Zaczęliśmy pukać, wołać, krzyczyć co siły — żadnej odpowiedzi. Nie bardzo żołnierz cierpliwy w takim razie, nie było też i czego wahać się długo, wzięto się do wysadzenia bramy. Puściły zamki i zawiasy i połowa bramy padła w budynek z ogromnym trzaskiem i hałasem. Oczywiście budynek był opuszczony, bo na takowe zapytanie tylko umarli mogli nie dać znaku życia. Wprowadziliśmy konie, i miarkując po odgłosie, do brukowanej i sklepionej sieni, ale ciąg wiatru taki był tam silny, żeśmy musieli szukać dalszego schronienia; na lewo namacane drzwi otworzyły się łatwo, artylerzysta zrobił ognia i zapalił kawał kanonierskiej świecy. Ujrzeliśmy się wtedy w wązkiej, długiej, sklepionej izbie, w niej prócz czterech kątów nic więcej, kupka jednak trzasek i połamanych kijów była dla nas wielce przyjemnem odkryciem, bo wkrótce na środku dobry wzniósł się ogień[1]), przy którego świetle postrzegliśmy w jednym kącie dużą framugę, w niej kilka schodów wiodło do wysokich ciemnych podwójnych drzwi, odsunęliśmy długą zasuwę[2]) i weszliśmy do drugiej izby równego kształtu i wielkości jak pierwsza z tą tylko różnicą, że zaraz przy drzwiach był komin[3]), naprzeciwko komina okno z kratą, do połowy zamurowane, a w jednym kącie stos gratów, któreśmy przystąpiwszy z bliska poznali jako część katafalku, za temi stały duże lichtarze. Przy takiem zimnie skarb to był dla żołnierzy, rzucili się więc żwawo i zaczęli łamać i wyciągać, pomimo napomnień Świderskiego, któren im powtarzał: „Pas bon cela, pas bon cela,“ a do mnie zwracał prośbę, abym tego nie pozwalał. Przyznam się, że zostałem nietylko głuchy na jego przedstawienie, ale wysunąłem dolny stopień katafalku na środek, jako łóżko, lepsze od zimnych kamieni. Za lichtarzami w kącie znalazła się i paka, a w niej kilka czarnych sukien z białemi obwódkami i to nie było do wzgardzenia. Podzieliliśmy się niemi po koleżeńsku, a kiedy na kominku zapaliły się malowane w trupie głowy deski, poczęstowałem Świderskiego, napiwszy się wprzódy, resztką araku, prosząc, aby dbał o moim koniu, i obwinąwszy się w całun położyłem się na katafalku. Sam zostałem, bo żołnierze woleli przy koniach zostać i wkrótce mocno zasnąłem. Spałem jak zabity, gdy nagle mnie obudziło zatrzaśnięcie drzwi gwałtowne. Rzuciłem okiem przed siebie i usiadłem zdziwiony, spostrzegłszy na ścianie duży portret, któregom był nie uważał. Wstałem, otworzyłem drzwi i podparłem kawałkiem tarcicy, aby pozostać niejako w towarzystwie moich kolegów... W pierwszej izbie było cicho, konie tylko dogryzały resztę obroku, i czasem jeden, drugi, forknął albo potrząsł kulbaką; na kominku ogień palił się jasno, przystąpiłem więc rozpoznać ów portret, którego zjawienie dziwiło mnie trochę. W starych, wytartych ramach stał mnich, jak się zdaje, w białym habicie, tonzura czarna, twarz śniada, którą czas zapewne trupią bladością powlókł[1]), równie jak i oczy przykrył dwoma ciemnemi plamami[2]). Jedna tylko rzecz uderzała w tem starem spłowiałem malowidle, to jest usta czerwone, tak świeże, że się w nich połysk ognia odbijał, nos orli, kończasty, coś ptasiego, krogulczego nadawał całej fizognomii, ręka prawa zgięta, trzymała czarną rękojeść sztyletu, noża czyli szpady, bo kształt broni krył się w fałdach białego czyli raczej brudnego habitu. Wkrótce zasnąłem znowu, ale jak się zdaje, nie na długo[3]). „Niech cię piorun trzaśnie“ rzekłem, obracając się na drugi bok. Ta apostrofa była wyraźnie do wiatru wymierzona, który drzwi zamykał; niech piorun wiatr trzaśnie, było wprawdzie dość dziwne życzenie, ale w położeniu, w jakiem się znajdywałem[4]), o logice trudno myśleć było. Tymczasem w przedsięwziętej ewolucyi mego ciała, z lewego na prawy bok, musiałem spojrzeć na portret i w pół obrotu zostałem wstrzymany, bo na mnie z ciemnej twarzy wytrzeszczone oczy patrzały i lubo w nich same tylko białka martwej, krydziastej białości widać było, patrzały one z takim wyrazem złości, zemsty i szyderstwa, że aż mróz przebiegł mi po skórze. Zerwałem się, jednym skokiem stałem przed obrazem, ale obraz był jak dawniej, ciemne plamy zakrywały wklęsłe ich gniazda. Zaledwie jednak oddaliłem się nieco, białe oczy patrzały na mnie i za mną uporczywie, gdziebądź się zwracałem i zawsze, kilkakrotnie za mojem zbliżeniem gasnąć się zdawały. Rozdrażniony nareszcie tą walką szaloną, chwyciłem portret dwoma rękami, podniosłem w górę, potem skręciwszy, rzuciłem o ziemię — ramy roztrzaskały się w setne kawałki... Zaspokojony tem mojem zwycięstwem, drzwi już nie otwierałem i wkrótce spałem do ognia zwrócony. Spałem, czyli raczej zasnąłem, bo drzwi znowu rozwarły się na dwie strony z większym łoskotem niż się zamykały pierwej. Tego było mi zanadto i krocie djabłów miałem już na końcu języka, ale zdrętwiały w wylocie, bo portret nietylko że wisi na ścianie, ale postać wzrusza się powoli, odczepia się

[1]) Pierwotnie: „na środku dobry ogień. Przyszedłszy...“

[2]) W miejsce „długiej zasuwy“ był: „duży rygiel“.

[3]) Pierwotnie: „komin duży“.

[1]) W pierwszym rzucie: „czas zapewne w trupią bladość zmienił“.

[2]) Po słowach: „ciemnemi plamami“ zaczęto zdanie „usta zaś...“

[3]) Tu następuje w autografie wykreślone zdanie: „drzwi z trzaskiem zamknęły się (z trzaskiem), usiadłem i spojrzałem przed siebie, to jest na portret: ciemne plamy z öcz znikły“.

[4]) Po wyrazie „znajdywałem“ zaczęte zdanie: „nie było pod“[obieństwa].

od płótna i ku mnie nie iść, ale sunąć, płynąć się zdaje [1]). Nie czekałem oczywiście długo i równemi nogami stanąłem przy łożu — portret spokojnie wisiał na ścianie i walka oczu zaczęła się na nowo. Wyszedłem do drugiej izby, ale wstyd mi było budzić uśpionych, i tak mocno uśpionych, że jednego oddechu ani ludzi ani koni nie mogłem dosłyszeć. Wszystko było jak z kamienia wykute, płomień nawet w rozłożonem na środku ognisku nieporuszenie blado świecił i jakiś chłód obcy wskróś mnie przejmował, wróciłem więc do siebie, rzuciłem na komin kilka trzasek [2]) i umyśliłem przechodzić resztę nocy. Ale każdy mój krok jakieś dziwne echo obudzał; zdawało mi się, że ktoś za mną ślad w ślad, krok w krok postępuje. Mimo wszelkiej natężonej woli nie mogłem się wstrzymać, aby nie zwracać głowy i nie spoglądać za siebie, jeżelim zaś stanął, czułem z tyłu jakby oddech zimny i wilgotny. Przy tem wszystkiem sen tak mnie morzył, pochylał tak, prawie nogi podcinał, że usiąść musiałem i zasnąłem sam nie wiem kiedy. Jak długo spałem, trudno powiedzieć, wiem tylko, że kiedym się podniósł na łokciu, zamknięciem drzwi zbudzony, portretu na ścianie nie było, odetchnąłem wolniej i pociągnąwszy na siebie czarne sukno, zwróciłem się do komina [3]), ale jakże nie zostałem przerażony, kiedy zaledwie o kilka kroków od siebie ujrzałem białą figurę siedzącą przy ogniu, tyłem do mnie. Zerwać się, dobyć pałasza, przystąpić i zapytać się, Bóg już wiedzieć raczy jakim językiem „kto tam?“ było dziełem mgnienia oka; nie można było nie poznać w białej figurze spokojnie siedzącej, mnicha z zaklętego obrazu. Na powtórzone moje zapytanie, nie otrzymując ani odpowiedzi ani najmniejszego ruszenia, chciałem płazem pałasza po ramieniu milczącej postaci uderzyć, ale zaledwiem go opuścił, nie dotknąwszy się wszakże niczego, zerwała się ona szybko, zwróciła na mnie straszne swoje białe oczy, rozwarte jej czerwone usta jakby mnie połknąć chciały, i nim się mogłem odsunąć, nim pomyśleć o obronie, już coś błysnęło i okropny ból uczułem wskróś piersi; straciłem przytomność. Z tego stanu omdlenia, czyli odrętwienia ocknęły mnie mocne, powtórzone wstrząśnienia i głos wołający na mnie; otworzyłem oczy, leżałem jak długi na moich deskach, kirem przykryty, tak jak mnie był odszedł Świderski; on to mną wstrząsał, wołając: „Panie kapitanie! Panie kapitanie! — obudź się, wstań, ugotowaliśmy przedni krupniczek“. „Jestem ranny“ odrzekłem. „Gdzie? jak? co?“ Wskazałem na piersi, podniosłem się nareszcie, odpiąłem mundur, rozdarłem koszulę; nigdzie krwi, nigdzie rany, czułem tylko, jakby wskróś ciała [1]) małe swędzenia, i zbliżywszy się do ognia, postrzegliśmy plamkę [2]) sino czerwoną pod lewą piersią, owalną, w kształcie małej fasoli, takąż samą plamkę, tylko trochę mniejszą, zobaczyłem później z tyłu pod lewą łopatką. „Musiał pan kapitan na pałaszu leżyć“ rzekł Świderski i pomógł mi dźwignąć się na nogi [3]). Przyszedłszy trochę do siebie, spojrzałem oczywiście w stronę obrazu — ani śladu, goła tylko, brudna ściana. Zacząłem więc myśleć, że wszystko snem było, gdy postrzegam na ziemi, przed kominem, coś błyszczącego, i podnoszę ułamek ostrego żelaza, leżący zaś dalej kawałek czerwonego sukna, który zawsze zakładałem, aby pałasz w pochwie cieśniej trzymać...

[1]) Po słowach „płynąć się zdaje“ stało już mnie dochodzi, już mnie“...

[2]) Zamiast „deszczek“, które przekreślono, „trzasek“.

[3]) Przekreślono „do ognia“ a dopisano u góry: „do komina“.

[1]) Przekr. „pod lewą piersią“ a dopisano u góry: „jakby wskróś ciała“.

[2]) Pierwotnie: „postrzegliśmy małą plamkę“.

[3]) Miało być piorwotnie: „na nogi sta[nąć].

W ważnej sprawie.

Uważając „Przegląd literacki“ za jedyny u nas organ wyłącznie literacki, który nietylko ma zadanie informować o bieżącym stanie naszej produkcyi literackiej, lecz także powinien być organem przedstawiającym położenie i broniącym interesów ludzi pióra, postanowiłem poprosić Sz. Redakcyę o gościnność dla mego artykułu. Inne pisma może by go nie przyjęły.

Dotknąć tu pragnę dwóch spraw materyalnych, ogromnie obchodzących ogół naszych literatów, które, chociaż są wprost „piekące“, nie wiem z jakich powodów, nigdy u nas nie były głośno i publicznie podniesione. Przypuszczam, że wrodzony ludziom pióra wstręt do ubiegania się o materyalne korzyści i pewne lekceważenie pieniędzy, były powodem tego milczenia.

W artykule niniejszym postaram się obie kwestye przedstawić jasno i bez osłonek. Sposób zaś wyjścia, według moich zapatrywań podam tylko co do jednej, a o drugiej zaś zadecydować może tylko ogół piszących — jakiś zjazd lub kongres literacki.

Czy jest choć jeden z naszych autorów (z wyjątkiem Sienkiewicza), któryby nie doświadczał trudności, kłopotów i najrozmaitszych utrapień z ulokowaniem swych rękopisów?

Redaktor jednego pisma powiada: „cóż za szkoda· rzecz bardzo ładna, ale dla nas za konserwatywna“, o tej samej pracy powie znowu inny: „nie dostrojona do tonu naszego pisma... za liberalna“, dla innych będzie za erotyczna, lub znowu „zanadto będzie trącić zakrystyą“... Aż wreszcie znajdzie się taki, który potrzebuje gwałtem za tydzień powieści do fejletonu, zapomina o konserwatyzmie i liberaliźmie, pozwala być autorowi samym sobą i drukuje powieść bez zmian.

Wieleż się musi nałazić i namęczyć taki autor, który mieszka w samem centrum ruchu dziennikarskiego... Teraz przedstawcie sobie człowieka, który mieszka na wsi, zdala od poczty; co za utrapienia ten dopiero przejść musi, z pisaniem różnych listów, z wyprawianiem posyłek, z upominaniem się następnie o zwrot rękopisu, z całym tym okropnym aparatem, zajmującym mu tyle czasu, co napisanie drugiej powieści lub rozprawy.

Mógłby mi tu kto zrobić zarzut: — pocóż ma autor mieszkać na wsi? Odpowiem na to, że polski autor musi tam mieszkać, gdzie przywiązuje go drugie zajęcie, dające mu sposób do życia, bo przecież z pisania polskich powieści wyżyć nikt nie zdoła. Rachunek bardzo prosty: nawet płodny autor, bez szkody swego mózgu i bez wstąpienia na drogę „rzemieślniczego tworzenia“ nie jest w stanie napisać rocznie więcej niż dwa zwykłe tomy. Za taki tom wydrukowany w fejletonie codziennego pisma „dobrze płacącego“ dostanie około trzysta guldenów, za odbitkę od księgarza sto pięćdziesiąt fl., razem czterysta pięćdziesiąt, czyli rocznie dziewięćset guldenów. W dodatku pieniądze te dojdą go w nieregularnych terminach, czekać na nie musi miesiące i nieraz lata, „aż druk się ukończy,“ a przez ten czas żyć manną niebieską... Każdy przyzna, że na tak niepewnych podstawach finansowych nikt się nie odważy zakładać ogniska rodzinnego we Lwowie, Krakowie lub Warszawie.

Jest pewien sposób zdwojenia dochodów literackich; wymyślił go ś. p. Kraszewski, a i dziś niektórzy szczęśliwcy z dobrym skutkiem go kultywują. Mianowicie, równoczesne drukowanie tej samej powieści w dwu lub trzech pismach, np. w Warszawie, Krakowie i Poznaniu. Rzecz to, przy trochę większym rozgłosie autora, w zasadzie nie trudna i dająca się wykonać, przedstawia jednak techniczne trudności ogromne. Musi się autor porozumiewać i układać z dwoma lub trzema redakcyami, musi znaleść kilka równocześnie „wolnych“ fejletonów, musi godzić redaktorów, który z nich ma drukować pierwszy „z rękopisu“ i wreszcie musi posiadać pewne zaufanie tych redaktorów, którzy robią przedruk, bez przeczytania rękopisu, że powieść nie jest lichotą. (Używam wszędzie wyrazu powieść, bo z tem mam specyalnie do czynienia, ale to samo odnosi się i do rozprawy naukowej, studyum literackiego i każdego utworu w innej formie). Jasno więc, że zabiegi potrzebne dziś do uregulowania takiego drukowania równoczesnego w kilku pismach zajmą autorowi tyle czasu, że wzrost honoraryum zaledwie jest w stanie wynagrodzić mu tę stratę.

Autorowie, czując dotkliwie te dolegliwości, radzą sobie jak mogą. Najczęściej w ten sposób, że obarczają kogoś ze znajomych, mieszkających w centrum piśmienniczem, swemi interesami i proszą go o „bieganie po redakcyach.“ Literaci, zamieszkali w Krakowie, Warszawie lub Lwowie, tak są obciążeni temi poleceniami że teraz już wprost na żadne listy odpisywać nie chcą i nie mogą... Naturalnie, że i dla autora takie obarczanie kogoś swemi interesami, jest bardzo niemiłe i ucieka się doń w ostatniej chyba już potrzebie.

Jakiż jest sposób wyjścia z tego krytycznego wprost położenia?... Bardzo prosty i doprawdy nie mogę zrozumieć, dla czego dotychczas nie wprowadzono go w życie. Stworzyć potrzeba instytucyę agentów literackich. Wiem, że gdy mam na sprzedaż zboże lub bydło, to piszę do mego agenta, ten mi interes wedle mych wskazówek załatwia, przysyła pieniądze, odrachowawszy sobie należny procent i jesteśmy z siebie nawzajem bardzo zadowoleni. Dlaczego nie mam tego samego zrobić z rękopisem czyli produktem mego umysłu, co robię z pszenicą, żytem lub nasieniem koniczu, produktami mego gospodarstwa — tego zrozumieć nie mogę. Tylko nasze wrodzone słowiańskie lenistwo i brak inicyatywy są przyczynami, że dotychczas nie funkcyonują tego rodzaju agenci, Samo się przez się rozumie, że człowiek, któremu powierzonoby tego rodzaju zajęcie, musiałby być godnym zaufania, mieć rozgałęzione stosunki w świecie dziennikarskim, posiadać pewien zasób wykształcenia literackiego i instynktu handlowego. Stowarzyszenia literackie mogłyby z niewielkim trudem wskazać odpowiednich ludzi i polecić ich ogółowi piszących. Wynagrodzenie za oddane usługi, ze względu na to, że panowie ci zmniejszyliby w wysokim stopniu trudy autorom, mogłoby być znaczne, w każdym razie kilkakroć razy przewyższające wynagrodzenie, jakie się wypłaca za pośrednictwo w zwykłych sprawach handlowych.

Druga sprawa jest o wiele trudniejsza do rozwikłania.

Jest zwyczaj u nas, że honoraryum wypłacane bywa od ilości wierszy i to licząc po cztery albo pięć centów lub kopiejek od wiersza druku, bez względu, kto jest autorem pracy, jakich ona rozmiarów i jakiej wartości artystycznej. Skutki tego systemu są najopłakańsze dla samej literatury. Nie chcąc wymieniać nazwisk autorów i dzieł zaznaczam tu tylko, że w ostatnich latach mnoży się coraz więcej powieści pisanych na łokcie, rozwałkowuje się utwór do niemożliwości, rozwadnia go się i z tematu, któryby starczył zaledwie na krótką powiastkę, ale dobrą, robi się dwa tomy „pięcioprocentowego rozczynu literackiego.“ Wyrobiła się nawet odrębna technika podobnego pisania; spotykamy całe stronnice w powieściach podobnych rozmów:

— Oh!... Proszę.
— Nie myślałem.
— Doprawdy?
— Słowo daję!
— Nie do uwierzenia!

I takich wierszy, złożonych z półsłówek, fabrykuje się kilkadziesiąt. Nie idzie za tem, żeby ten sam autor, który dla zwiększenia honoraryum rozwadnia opisy lub rozszarpuje na drobne kawałki dyalogi, nie potrafił napisać inaczej, zwięźle, tak, jak tego wymagają warunki artystycznego tworzenia, ale po co ma trudzić mózg, po co ma poprawiać, wyrzucać niepotrzebne słowa, skracać i ściągać zdania, chyba po to, żeby mniej wierszy spłodzić i mniejsze honoraryum wziąć. Zresztą dziś już mało kto zwraca uwagę na takie „drobnostki“ jak artystyczne opracowanie, co najwięcej jakiś „dziwak“ krytyk w któremś z mniej poczytnych pism wytknie błąd podobny. Krytyka zaś urzędowa trzyma się zasady takiej: pisma konserwatywne chwalą w czambuł utwory autorów należących do ich obozu, a postępowe i liberalne ganią bez względu na to, jaką dany utwór ma wartość artystyczną — i na odwrót: liberalne chwalą a konserwatywne ganią... Jaka jest korzyść z takiej krytyki, jak ona wpływa na twórczość artystyczną?... czuły słuchacz łatwo w swej duszy dośpiewa. A wielka szkoda, że tak się składają warunki, jakby umyślnie starano się psuć nowo powstające utwory literackie. Epoka nasza ma wielu autorów o bardzo wybitnym, oryginalnym talencie i mogłaby stanowić świetną kartę w historyi twórczości narodowej.

Zastanawiając się nad tem, com tu napisał, wprost nie jestem w stanie znaleść sposobu wyjścia z tego smutnego położenia. Nawet nie wiem kogo obwiniać za to, że tak jest. Jedynie na krytyce ciąży wina, że tak powiem „namacalna,“ a to w tem, że dla względów partyjnych zapomina o wartości artystycznej ocenianej pracy, a miesza do swych sądów sympatye polityczne i społeczne.

Z wielką też radością powitałem narodzenie „Przeglądu literackiego,“ który przez rok swego istnienia dał dowody, że umie i chce swe oceny i krytyki utrzymać w tonie bezwzględnej sprawiedliwości i zupełnej bezstronności, kierując się w nich wyłącznie artystyczną wartością ocenianego utworu. I jeżeli dotykam dziś tych spraw, to jedynie w tym celu, że raz poruszona przeze-mnie tu kwestya, może pobudzić innych autorów, doświadczeńszych, bardziej obeznanych z „praktycznemi“ warunkami zawodu literackiego, do zabrania publicznie głosu. Takie publiczne, otwarte i wszechstronne omówienie tych braków, które nie pochodzą nawet z niczyjej złej woli, ale są wynikiem braku porozumienia wzajemnego autorów i redaktorów, może z łatwością wprowadzić te stosunki na zupełnie inne tory, bardziej korzystne dla ogólnej twórczości literackiej.

Spisawszy w ten sposób moje zapatrywania w tej ważnej sprawie, kończę w nadziei, że nikt z pośród mych towarzyszy po piórze nie weźmie mi za złe mego wystąpienia, przeciwnie, przypuszczam, że i inni wyraźnem wypowiedzeniem swego zdania dopomogą do usunięcia istniejących bądź co bądź braków i usterek.

W Dubienku, dnia 5 lutego 1897.

Abgar-Sołtan.

Jerzy Brandes i Emil Faguet o Ibsenie.

W styczniowym zeszycie „Kosmopolis“ ukazał się artykuł pióra znanego krytyka duńskiego, zatytułowany „Henryk Ibsen we Francyi.“ Autor, dotknięty coraz częściej występującemi w prasie francuskiej objawami reakcyi przeciwko wpływowi literatury skandynawskiej, powziął zamiar wykazania, że w rzeczywistości głębszego wpływu dopatrzeć się trudno, że dalej i reakcya jest tem samem nieusprawiedliwiona. Przyznaje on, że Ibsena spotkały we Francyi niezręczne i przesadzone pochwały ze strony młodszych pokoleń, które, oddając cześć sekciarską nowemu bogowi, odwróciły się z lekceważącą pogardą od dawnych bóstw narodowych; nie widzi w tem jednak powodu, dlaczego przesadne panegiryki, które nie dodały nic do sławy północnych pisarzów, lub dotkliwa krytyka ojczystego piśmiennictwa, w której ci pisarze wcale udziału nie brali, miały wywołać i uzasadnić wrogie wobec nich stanowisko, lub choćby obojętność. Chodzi mu więc o to, aby okiełznać wybujały entuzyazm, sprowadzić dyskusyę na tory bardziej przedmiotowe, a po drodze i samą krytykę francuską poddać surowej krytyce. W tym względzie poruszył Brandes kilka kwestyj ogólniejszej natury, które nie są pozbawione interesu i po za granicami Francyi — co uzasadnia umieszczenie w łamach „Przeglądu“ wyjątków z tego aktu oskarżenia.

„Imię wielkiego norwezkiego pisarza doszło i do Francyi. Wywołało ono nawet kilka utarczek w piśmiennictwie. Czy jednak Ibsena zrozumiano? Publiczność francuska jest niewątpliwie najinteligentniejszą na świecie — i pytanie powyższe inteligencyi tej nie kwestyonuje, ale, wobec bogactwa produkcyi krajowej, publiczność ta wogóle przyswaja sobie wytwory zagraniczne dopiero w dwadzieścia lat po innych narodach. Niemniej stwierdzoną jest wyższość krytyki francuskiej, byleby tylko dobrze swój przedmiot opanowała. Czy jednak wogóle jest rzeczą możebną zrozumieć utwór literacki, nie wiedząc bezwzględnie nic o środowisku, do którego autor należy?... W dziełach Ibsena znajdują się tak, jak u tylu wielkich pisarzów, pewne odrębności i dziwactwa, które zarówno publiczność skandynawską, jak i zagraniczną, cokolwiek zastanawiają. Ale to, co uderzyło w jego dramatach i wydało się niezwykłem i dziwnem we Francyi, dla nas wydaje się rze-

czą zupełnie naturalną; a są to właściwości, które Ibsen posiada wspólnie z innymi pisarzami Północy. Powracam więc do mojej tezy, że niepodobna zrozumieć żadnej osobistości literackiej, nie znając środowiska, do którego należy, poprzedników, od których pochodzi, wpływów, w jakich wzrosła, grupy ludzi wybitnych, w której się rozwinęła. Ten, kto nigdy nie słyszał o Wolterze, Pascal'u, Wiktorze Hugo, Henryku Beyle, Balzaku, ile zrozumie z kilku sztuk teatralnych, które mu przypadkiem w ręce wpadną? Czy nie trzeba znać choć trochę obyczajów pewnego kraju, aby obraz tych obyczajów ocenić? Czy nie trzeba mieć już pewne wyobrażenie o jego mieszkańcach, aby sądzić o podobieństwie typów przedstawionych?“ Na obronę krytyków francuskich przytacza Brandes okoliczność, która jest jednocześnie zarzutem skierowanym przeciwko tłómaczom Ibsena, a mianowicie, że tekst oryginalny całkiem jasny — jest w tłómaczeniu pozbawiony wszelkiego sensu, za dowód czego służą przez Brandesa przytoczone przykłady.

Drugi punkt, który porusza krytyk duński, stanowi interpretacya utworów Ibsena. „Nietylko we Francyi rozwinęła się zbyt silna dążność do wyszukiwania symbolów w najbardziej ludzkich postaciach dramatów norweskich; mam listy od studentów czeskich, od pań niemieckich z zapytaniami tego rodzaju: Czy Hilda w „Solness'ie“ wyobraża katolicyzm, czy protestantyzm? Czy pani Solness nie jest uosobieniem współczesnej burżuazyi? Wszakże Francyi należy się palma pierwszeństwa na polu tych fantastycznych interpretacyj. Czyż A. Ehrhardowi, autorowi pracy sumiennej pt. „Henryk Ibsen i teatr współczesny,“ komentatorowi dobrze poinformowanemu i zdrowemu na umyśle, nie przyszło do głowy upatrywać w biednym wykolejonym pijaku Ulryku Brendel'u z Rosmersholm symbol samego Ibsena? A udowadnia on to twierdzenie w sposób najdziwaczniejszy: Ulryk Brendel, waryat, mówi tenże, nie jest nikim innym jak H. Ibsenem, idealistą. Brendel chciał wprowadzić idee liberalne w Rosmersholm, wypędzony ztamtąd został szpicrutą. Ibsen chciał być reformatorem w Norwegii, musiał ją opuścić. Brendel podróżował z trupą aktorów, Ibsen, moralista, pisał tylko dla teatru etc... Jeżeli tak, mówi Brandes, to ja podejmuję się udowodnić, że Falstaff i Szekspir — to jedno.“

Trzeci wreszcie zarzut dotyczy pokrewieństwa, jakie krytyka francuska stara się stwierdzić między Ibsenem a autorami francuskimi, zwłaszcza Georges Sand. Brandes kładzie to znowu na karb nieznajomości stosunków norwezkich; ona to powoduje, że zamiast odszukiwać na gruncie ojczystym autora danych, zkąd wnioskowaćby można o jego osobistej sile wyobraźni, twórczości, krytyk stara się przyswoić obcy utwór, zestawiając go z innemi utworami bliżej mu znanemi, byleby tylko między wrażeniami z nich odniesionemi zachodziło pewne podobieństwo. „Już sam wysiłek, jaki czyni krytyk w kierunku zrozumienia nowego utworu zmniejsza o tyle dozę oryginalności, jaka temu w udziale przypadnie; nie wejdzie tu już w rachubę, co krytyk wie zkądinąd; mimowoli, przypisuje się autorowi znajomość wszystkiego tego, co krytyk zna podobnego w tym samym rodzaju.“

Na ten akt oskarżenia odpowiedział jeden z najznakomitszych współczesnych krytyków E. Faguet w artykule z d. 11 stycznia r. b. w *Journal des Débats* p. t. „Ibsen, Brandes i Francuzi.“ Zatrzymuje się punkt po punkcie na wszystkich zarzutach krytyka duńskiego. „Brandes zarzuca nam, że nie zrozumieliśmy Ibsena, gdyż jest on przedewszystkiem autorem miejscowym, narodowym, odtworzycielem obyczajów swego kraju, że my nie rozumiemy Ibsena tak, jak cudzoziemcy nie są w stanie zrozumieć La Fontaine'a... Że Ibsen jest przedewszystkiem miejscowym i narodowym, przyznaję mu to najzupełniej i właśnie z tego mu zarzut czynię. Rzeczywiście, jestem Francuzem z warstwy średniej, dostatecznie wykształconym, trochę oczytanym, posiadającym zdolność asymilacyjną w stopniu nie niższym od moich rodaków, a czuję bardzo dobrze, że nie wszystko rozumiem u Ibsena, że nawet dużo rzeczy nie rozumiem dlatego, że nie jestem Norwegczykiem. Wnoszę stąd, że to wina Ibsena. Powinienbym go całego zrozumieć, a raczej to on powinienby być cały dla mnie zrozumiały. Nie po pierwszem czytaniu oczywiście — co do mnie, zawsze utrzymywałem, że to, co wszyscy odrazu zrozumieją, nie należy do literatury — ale po czytaniu uważnem, kilkakrotnem, w należytem skupieniu ducha. Przecież nie wieki oddzielają mnie od Ibsena, tak jak od Homera.

Różnice rasowe też nas nie dzielą. Ibsen nie jest Chińczykiem, ani Indusem. A przecież i chińską literaturę i teatr indyjski pojmuję łatwiej, niż niektóre rzeczy u Ibsena. Ibsen jest Europejczykiem dziewiętnastego wieku. Przy wysiłku sumiennym powinienbym go pojąć całego, z wyjątkiem drobnych szczegółów. Jeżeli nie rozumiem, mam prawo powiedzieć, że jest niejasny.

— „Ależ nie (mówią mi) — Ibsen jest miejscowym! Nie znasz pan Norwegii! A przytem — (jest to wadą Francuzów) wydaje się panu, że literatura będąc obrazem ludzkości z punktu widzenia najogólniejszego, musi być na tyle „ogólną“ i na tyle „ludzką“, że cała ludzkość potrafi ją zrozumieć. Znamy tę teoryę...

— Przepraszam. Nie jestem jej wyznawcą, Miłem mi jest przeciwnie, gdy literatura jest narodową, gdyż to nadaje jej piętno indywidualne i szczególną charakterystykę. Niech Ibsen będzie Norwegczykiem tak, jak Szekspir był Anglikiem — o to mi bardzo chodzi, ale niech mi pozwoli zrozumieć swoją Norwegię. W tem właśnie tkwi cała sprawa. Nie robię Ibsenowi zarzutu,

że jest ze swego kraju, ale że nie umie mnie do swego kraju wprowadzić. Zarzucam mu, że mi wprowadza czasami takie osobistości, do zrozumienia których potrzeba być Norwegczykiem; że nie umie mnie wtajemniczyć tak, żebym, choć jestem Francuzem, postacie te zrozumiał; zarzucam mu, że przedstawiając swoich Norwegczyków, nie umie zrobić mnie na tyle Norwegczykiem, abym widział jasno, o co chodzi. A przecież tego wymaga jego powołanie; musi on to umieć, jeżeli chce być pisarzem europejskim. Wszyscy wielcy pisarze, choćby najbardziej narodowi, właśnie to potrafili: Szekspir, Dante i Cervantes i Kornel... Ibsen jest to umysł niezwykły, ale umysł niejasny. Wybaczam mu i niemal pochwalam, że nie chce stać się Europejczykiem. Zarzucam mu, że pierwszego lepszego wykształconego Europejczyka nie umie przekształcić w Norwegczyka.“ Stwierdza dalej Faguet, że myli się Brandes posądzając Francuzów o niezrozumienie typów jak Nora i pani Alwing — które przeciwnie na Północy uderzyły wszystkich swoją prawdziwością. Publiczność francuska zrozumiała je bardzo dobrze, ale wzbraniała się wyrzec o nich takiego sądu, jakiego domagał się ich twórca. Zakwestyonowano tu tylko stronę jego teoretyczną i doktrynerską, co nie przeszkadza, iż odczuto całą prawdę psychologiczną tych postaci i oceniono mistrzowski talent malarski autora. „Ale Brandes zaręcza nam, że te dwie osobistości są najczystszemi skandynawkami z całego teatru skandynawskiego. Czyż nie znaczy to, że typy najbardziej skandynawskie, gdy są jasne i przejrzyste, są typami l u d z k i e m i, w jednej chwili zrozumiałymi dla całej ludzkości — a przynajmniej typami europejskiemi, przystępnemi dla Europy?... Istnieją właściwości rasowe i narodowe to prawda i one to nadają utworowi albo osobistościom piętno indywidualne, ale w gruncie rzeczy istnieje jedno człowieczeństwo. A artysta-twórca typów ludzkich, Homer, Szekspir, Molier, Goethe, Tołstoj — każe i pozwala nam odnajdywać tę stronę ludzką swoich kreacyj — bez względu na ich właściwości etniczne, które im pozostawia, lub któremi je obarcza. A gdy mi autor przedstawia takie osobistości, których pomimo należnego wysiłku poznać nie jestem w stanie, niechże mi nie mówi, że to pochodzi ztąd, iż są Tonkińczykami, gdyż to jest tylko pretekst, a właściwa przyczyna mojego braku zrozumienia tkwi w tem, że typy te są wytworem wyobraźni, a nie płodem obserwacyi i rzeczywistości.

Co do drugiego z a r z u t u, dotyczącego f a n t a s t y c z n e j p o g o n i z a s y m b o l i z m e m i b s e n o w s k i m, przyznaje Faguet, że „esteci“ francuscy posunęli się aż do śmieszności. Stwierdza to zresztą niezbicie przykład zakończenia l e s R e v e n a n t s. Oswald prosi, by mu dano truciznę, a gdy jej mimo to nie otrzymuje, woła: „słońce! słońce!“ i zasłona spada. Esteci nie znaleźli dość wykrzykników, aby wyrazić podziw dla tego symbolu. W pierwszej scenie deszcz pada — w ostatniej wezwanie do słońca. Co za symbol! W rzeczywistości, Brandesa zdaniem, nie ma tu żadnego symbolu: umierającemu Oswaldowi język się plącze, chce wołać „trucizny“ a woła „słońce“ i nic więcej. Mimo to Faguet broni do pewnego stopnia poszukiwaczów symbolu — przynajmniej w niektórych dramatach. Trudno nie dopatrzeć się intencyj symbolistycznych w „Dzikiej kaczce“ i w „Solnessie.“ Podobnież i w „Peer Gynt“; a jeżeli Peer Gynt w krainie gnomów nie oznacza nic więcej jak Peer'a Gynt'a w krainie gnomów — to nietylko to jest dziecińśtwem — ale po prostu niema to żadnego sensu. Tak nie jest. Zestawiwszy ten epizod z zakończeniem dramatu, czuje się, że Ibsen włożył tam pewną ideę — nie wielką i nie nadzwyczajną — ale zawsze jakąś ideę — i że jest to symbol zresztą dla wszystkich bardzo zrozumiały.“

Jeżeli Brandes twierdzi, że Ibsen nie jest wcale symbolistą i powołuje się na Niemcy, gdzie Ibsen uchodzi przedewszystkiem za naturalistę, realistę, to argument ten nie przekonywa Fagueta. Ibsen otrzymał w Niemczech etykietę naturalistyczną, gdyż wpadł do Niemiec podczas ruchu naturalistycznego, a symbolizm ibsenowski we Francyi tłumaczy się również współczesnym ruchem symbolistycznym. Obie etykiety są może fałszywe, ale dla Fagueta ta ostatnia da się łatwiej obronić.

„Jeżeli symbolizm jest sztuką niepowiedzenia jasno tego, co się chciało powiedzieć, przyznaj pan, p. Brandesie, że jest cokolwiek symbolizmu w ostatnich słowach Oswalda!“

Na t r z e c i w r e s z c i e z a r z u t odnośnie do rzekomego p o k r e w i e ń s t w a p o m i ę d z y I b s e n e m a G e o r g e s S a n d, zarzut, który Brandes uzasadniał, odwołując się do własnych słów Ibsena, który a n i j e d n e j kartki Georges Sand w życiu swem nie czytał, odpowiada Faguet: „Brandes wie bardzo dobrze, że to niczego nie dowodzi. Romantyzm francuski, a w szczególności Georges Sand wytworzyły pewien stan umysłów europejski, któremu ulegają w tej chwili nawet ci, co ani słowa z tych romantyków nie czytali. Ja wołam np. całem gardłem, że Tołstoj pochodzi od Russa. Niech się jutro dowiem, że Tołstoj nie czytał Russa — krzyczeć będę mimo to dalej, że T. od R. pochodzi. Romantyzm to ostra kryzys buntowniczego i prowokującego indywidualizmu, a Georges Sand jest przedstawicielką indywidualizmu kobiecego, buntu kobiety przeciwko tradycyonalnym ustawom społecznym. Ibsen jest indywidualistą zbuntowanym i bezwzględnym, a jego kobiety są feministkami — mniej deklamującemi od bohaterek G. Sand, ale również, jak te, gwałtownemi rewolucyonistkami: oto wszystko, co chcemy powiedzieć, mówiąc, że Ibsen pochodzi od G. Sand... Będzie to pewno zaszczyt nie mały dla G. S., że zdaleka i drogą nieuchwytnego

ale niewątpliwego zetknięcia natchnęła człowieka takiego, jak Ibsen. Georges Sand, według powiedzenia Latouche'a była jak echo, co głos potęguje. Ibsen ze swojej strony często potęguje echo Georges Sand, a utwory jego to wspaniałe odbicie dźwięków pełnobrzmiących.

RECENZYE i SPRAWOZDANIA.

Sewer. *U progu sztuki*, powieść współczesna. 1897. Petersburg, u K. Grendyszyńskiego, 2 tomy, str. 708.

Dobrze się stało, że p. Piltz nie jest zawodowym krytykiem, ani autorem książki o estetyce, gdyż w takim razie bylibyśmy w prawdziwym kłopocie pisząc ocenę najnowszej powieści Sewera. Wiadomo bowiem, że „Kraj" nie chciał powieści „U progu sztuki" drukować do końca. Gdyby więc Sz. redaktor i polityczny kierownik pisma, hołdujący widocznie odrębnym teoryom o pięknie, był zarazem polskim Brunetière'm, klerycy krytyczni, do których piszący te słowa zalicza i siebie, tak skłonni do powtarzania chóralnie zdania za każdym kanonikiem albo prałatem literackim, nie potrafiliby ośmielić się na sformułowanie własnego zdania o powieści, która przez redaktora czy redakcyjny areopag odsądzoną została od wartości artystycznej. Na szczęście jednak w danym wypadku, mimo niepolitycznego postępku „Kraju," możemy zupełnie śmiało wyznać, że najnowsza praca Sewera okrutnie się nam podoba.

Książka ta od pierwszej stronicy przykuwa oczy, uwagę, rozgaszcza się w sercu, obejmuje w posiadanie cały dar wyobraźni, jednem słowem „bierze" czytelnika, tak jak Dziunia i Janek, bohaterowie jej, brali publiczność swoim talentem aktorskim. Niema u nas prawie autora, co by pisał tak jak Sewer zajmująco; każdą swoją powieścią tworzy Sewer cały światek nowych postaci, ogromnie żywych, sympatycznych, ciekawych i wszystkie te postacie z dziwną, rzadką, a jemu tylko wyłącznie prawie właściwą umiejętnością wprawia w ruch. Ten ruch osób, ruch, jeśli nie powiedzieć pęd, energiczny pośpiech (wibracya, drganie) życia wobec tylu anemicznych powieści u nas i pewnej anemii samego życia, wywiera na czytelniku urok nieprzeparty, ma dla niego czar ogromny. Mówią zwykle w krytyce i wśród publiki o wielkiej jakoby bujności wyobraźni u p. Rodziewiczówny i wielkim jej darze zainteresowania czytelników akcyą powieści. Nie zgadzamy się z tą opinią. Czytając utwory p. Rodziewiczówny doznajemy wrażenia, jakbyśmy w danym teatrze patrzyli na scenę z ogromnej wysokości, z pod samego sufitu, z ostatniego piętra galeryi. Na scenę wciąż wybiegają nowe osobistości, które kręcą się, mówią, krzyczą, płaczą, czasami mordują siebie wzajemnie, ale my wyrazów nie słyszymy, twarzy nie widzimy, nie rozumiemy o co chodzi — z afisza wiemy tylko nazwiska osób działających, a z różnicy strojów, że są tam kobiety i mężczyzni. Tyczy się to, rozumie się, tylko gorszych pism autorki „Dewajtisa." Natomiast Sewer umie widza tak posadzić, raczej widownię działania tak doń przysunąć, że widząc wszystko doskonale, słysząc i rozumiejąc, nie jesteśmy zbyt blisko, nie tracimy pespektywy, nie gubimy się w szczegółach, nie słyszymy szeptu suflera, stuku zmienianych dekoracyj, nie widzimy szminki, różu i bielideł, wogóle sceneryi, maszyneryi, strony technicznej sztuki. Nienadarmo Sewer tak świetnie, tak wyjątkowo świetnie włada techniką pisarską. Nawet u najpierwszych naszych pisarzów, u Orzeszkowej np. głównie w dawniejszych jej pismach, znać niekiedy szwy, albo ćwieczki, szrubki, któremi jedną część przymocowano do drugiej, te drobne usterki i uchybienia przeciw prawdzie, zrobione kwoli budowie powieści, gdzie np. bohater i bohaterka w dyalogu wypowiadają myśl, która w danej chwili jest zupełnie nie na miejscu, li tylko dlatego, żeby w ten sposób „za włosy" wyciągnąć jakiś epizod, zajście, albo żeby zakomunikować czytelnikowi coś, co autor nie mógł, albo zapomniał wypowiedzieć gdzieindziej — u Sewera powieść to jednolita zupełnie tkanina, którą on przed czytelnikiem rozrzuca tak samo szybko i wprawnie, jak zręczny subjekt handlowy olśniewającą materyę przed kupującym, tkanina bardzo barwna, bawiąca oko, ładna i wartościowa. Wszystko w powieści jego leci, bieży, spieszy się, jedna scena następuje za drugą, niema zupełnie rozmyślań „psychologicznych," gawęd rozwlekłych, długich opisów, czem, jak wiadomo, autorzy bardzo często zapychają antrakty, dziury w akcyi. Sam styl jest całkiem dopasowany do szybkiego tempa: krótkie, urywane zdania, lecz nie nerwowe, nie bezładne, a męskie, myśl wyrażające w całości, malujące wyraźnie i plastycznie. Im więcej się czyta Sewera, tem więcej sobie podoba każdy w stylu jego; jeśli niekiedy wydawało się nam, że bohaterowie u Sewera mówią zbyt zwięźle i zbyt są skąpi na słowa, gdy cechą charakterystyczną narodowości naszej jest gadatliwość, to tu u „U progu sztuki," dyalogi są świetne, nikomu bowiem tak, jak tej wrażliwej, wesołej cyganeryi, nie było do twarzy z tym pośpiechem w mowie, z tem niedopowiedzeniem myśli i ciągłem przeskakiwaniem od przedmiotu do przedmiotu; zresztą autor gwarę aktorską w odpowiedni sposób zabarwił, tak, iż jest bardzo charakterystyczną i robi wrażenie podsłuchanej i spisanej z rzeczywistości. Słysząc rozmowy żywe, prowadzone między prawdziwymi aktorami, w każdej chwili widzimy ich i tło, na którem działają, tło to bowiem stara się zawsze autor namalować, posługuje się przytem środkami oryginalnemi. Powieściopisarze dawnej szkoły w pierwszym

rozdziale zwykle robili olbrzymie opisy, wyszczególniając każdą drobnostkę miejscowości, każdy krzaczek, załom gruntu, albo sprzęt w domu bohatera lub bohaterki, następne zaś sceny zawieszali gdzieś w nieokreślonej przestrzeni, tak, iż czytelnik potem już przestawał widzieć, a tylko oczami śledził na kartach książki za długiemi rozmowami — teraz zaś powieściopisarz dba przedewszystkiem o to, by obrazy co chwila powstawały w naszej wyobraźni, byśmy widzieli to, co on opisuje. Na to nie potrzeba wielkiej ilości słów i wyliczania szczegółów, trzeba zaznaczyć tylko jedną cechę, jeden rys przedmiotu, ale wybrać trzeba taki, by jako najznamienniejszy wywoływał w naszej pamięci wzrokowej wszystkie inne, bardziej podrzędne a kompletujące obraz, jednem słowem trzeba posiadać dar uplastycznienia świata zewnętrznego. Zdolność tę posiada Sewer w wysokim stopniu.

„Wielki, jasny sierp księżyca staczał się na dół, niebo wpadało w granat, przetykane wielkiemi jak karbunkuły gwiazdami. W naturze panowała uroczysta cisza, tajemnicza swą dziwną jasnością i prawdą...“ (T. I. str. 278). Kilka zaledwie wyrazów, a jednak, zda się, patrzaliśmy na noc sierpniową, chłodną, czystą, jasną, oświetloną księżycem, przykrytą gwiaździstem niebem. Wogóle opisy Sewera są krótkie, bo nie wybiera ich z notatnika, bo nie maluje rzeczy tak, jak się one autorowi, skrzętnie badającemu każdy szczegół, albo komuś, co patrzy na nie z zamiarem dokładnego wystudyowania, przedstawiają, ale jakiemi się wydają osobom w jego powieści.

„W doskonałych humorach wracano do miasta. Naiwna miała trochę zaprószoną głowinę. Celestyn był ośmielony, komik głośno dowodził. Zanim doszli do rynku zrobiło się ciemno, latarnie migotały czerwonobrudnawemi światełkami.“ (str. 137).

Jakiś inny autor, mówiąc o powrocie z zamiejskiej wycieczki artystów, nie powiedziałby nic o tem, jak wyglądało w danej chwili miasteczko, ktoś drugi dałby może mozolnie nagromadzony stos zdań, mówiących o brukach, domostwach, przechodniach itd., Sewer zaś zaznaczył w tym obrazie tylko czerwonawe punkciki latarni, gdyż to przedewszystkiem musiało się rzucić w oczy powracającym; gdyż po wykazaniu tego szczegółu przed czytelnikiem musi przesunąć się cały widok miasteczka wieczorem. Albo jeszcze jeden przykład. W „U progu sztuki“ kilkanaście razy mowa jest o pociągu kolei żelaznej, i każdym razem autor nie ogranicza się zaznaczeniem, że pociąg przyszedł albo ruszył, ale każdym razem zjawisko to opisuje, przytem każdym razem inaczej, zależnie bądź od okoliczności, bądź od tego, kto wrażenie to odczuwał. „Kuryer wpadł na stacyę, jak wściekły, jęczał, rzucał się, buchał parą, aż wreszcie stanął.“ (str. 266). „Kuryer cicho pomknął.“ (tamże). „Pociąg staczał się na dół, ostry wiatr cichł, robiło się cieplej i milej... Jeszcze jedna stacya i wśród licznych zabudowań kolejowych, krytych czerwoną dachówką, pociąg stanął powoli, zatrzymując się przed wypełnionym ludnością dworcem...“

„Pociąg, ciężko sapiąc jak olbrzymi potwór, pędził w mroki ciemnych świerkowych lasów.“ (str. 444.)

„Pociąg w głuchym odgłosie przeleciał przez most Wisły... jakby z radości zaświstał“ (str. 511) itd.

Liczbę przykładów i zestawień takich moglibyśmy znacznie pomnożyć, ale wystarczają już przytoczone i zresztą czas już zwrócić się do treści tej książki. Jeśli wogóle streszczanie powieści jest rzeczą trudną i ostatecznie nie prowadzącą do niczego, bo estetycznego wrażenia, odebranego od samego utworu, nie zastąpi i zadaniem najdrobniejszej nawet recenzyi powinno być wypowiedzenie tych myśli, które się przy czytaniu nasunęły, a celem spotęgowanie rozkoszy estetycznej w sobie samym i w czytającym ogóle przez zanalizowanie otrzymanego wrażenia, to tembardziej da się to powiedzieć w stosunku do niniejszej powieści, powieści o tak bogatej i różnobarwnej treści, napełnionej taką mnogością osób, z których nad każdą prawie zatrzymać się warto, gdyż każda prawie ma ciekawe oblicze, upiększonej tylu ładnemi scenami, które by się chciało przepisać. Spróbujmy więc napisać recenzyę, mówiąc tylko o typach powieści, a nie podając prawie wcale jej treści.

Główną bohaterką opowieści jest Dziunia, młoda aktorka, obdarzona dużym talentem i dużą inteligencyą, uroczą powierzchownością i pięknem sercem, natura nadzwyczaj wrażliwa, nerwowa, ale zdrowa, silna. Nie jest taką odrazu jednak; na początku powieści to jeszcze nie kobieta, świadoma swych sił, talentu i świadoma swoich uczuć i celów, ale dziewczyna niedojrzała, zakochana ślepo, raczej zadurzona w pierwszym amancie, w przystojnym Hipolicie, który również odpłaca jej wzajemnością, ale nie może się oderwać od zaszczycającej go swemi względami dyrektorowej. Nie mogą żyć bez siebie i postanawiają wreszcie uciec. Przed ucieczką Dziunia się modli i ta modlitwa, znakomita pod względem psychologicznym, pokazuje nam ją w innem świetle, nowem dla nas. „Dziunia sama jedna w garderobie, ubrana do podróży, z oczami fosforycznie świecącemi czekała gorączkowo. Dreszcze ją przechodziły, wstrząsające ciało. Serce galopowało i stawało raptownie. — Ja go kocham, ja go kocham, powtarzała w duchu, patrząc przez szyby okna na ciemny firmament i wyiskrzone gwiazdy. — Świadczę się przed Tobą wielki Boże, że go kocham... Bez niego nie mogłabym dłużej żyć. I albo mnie zabierz z tego świata, albo mi pozwól kochać go! a za to przysięgam Ci Boże, że nigdy nie zdradzę powołania i nie zmarnuję talentu, jaki dałeś...“ str. 208.

W ogniu tej miłości dojrzała bardzo prędko i, kiedy Hipolit, zmuszony przez ojca, porzuca ją, jest już kobietą zupełnie skończoną i rozwiniętą. Odtąd nie

pójdzie za byle jaką miłością, będzie służyła przedewszystkiem sztuce, którą nadewszystko ukochała, nie myśląc ani o pieniądzach, ani o spokojnym, wygodnym bycie przy bogatym mężu. Gdy ten sam Hipolit po roku przychodzi do niej i proponuje małżeństwo, odrzuca ten projekt, bo dawny kochanek wydaje się jej ograniczonym egoistą, nie jedzie również z bogatym przerafinowanym estetą krakowskim, szukającym wszędzie stimmungu, zagranicę, gdzieby mogła poznać najwyższe wzory sztuki i żyć w zbytku, bo sprzedać się nie chce, a do stimmungowca czuje odrazę i lęka się również jego egoistycznego despotyzmu. Pragnie być wolną, niezależną, poświęcić się zupełnie sztuce i jeśli w sercu jej skarży się często tęsknota za miłością, to marzy o takim człowieku, co by ją — cichy, dobry — kochał razem ze sztuką, ją i sztukę w niej, bo talentu nie poświęci nikomu i niczemu.

Obcujemy z Dziunią przez cały ciąg powieści, widzimy ją w rozmaitych okolicznościach, a jednak jest to postać dosyć mglista, niejasna; błędów psychologicznych i niekonsekwencyi niemasz, lecz typ Dziuni nie jest typem skończonym, zupełnie wyraźnym, o duszy, którąbyśmy na wylot przejrzeli. Tak samo Janek, chłopiec 18-letni, również bardzo utalentowany, z którym się najpierw zapoznajemy i który ciągle przesuwa się przed nami; po za tem, że kocha sztukę i że jest dobrym chłopcem nie wiemy nic; nie ma żadnych rysów charakterystycznych i dlatego trochę robi wrażenie „z mgły uwianego.“ Edward, poeta, nauczyciel literatury i historyi w Nowym Sączu, jest znowu skrojonym na szablon zajadłego idejowca i społecznika, zbyt często ostatniemi czasy spotykający się w literaturze a niestety dość rzadko w życiu... Za to „mama,“ matka Dziuni, to postać znakomita, najlepsza w powieści, postać, która ma prawo stanąć obok najlepszych typów naszej twórczości.

Dobra, zacna dusza w otyłem ciele, umysł praktyczny, kochające serce. Jakimś trafunkiem tylko stała się aktorką, nie ma bowiem pojęcia o miłości dla sztuki i o żądzy sławy, i w Bochni, gdy jeszcze należy do wędrownego towarzystwa, widzimy ją zawsze z zapałem krzątającą się około materyalnych potrzeb życia: stołuje kolegów i koleżanki, kupuje zapasy żywności, zarządza w dnie głodowe śniadaniami, mającemi zastąpić obiad, rozdziela na porcye, smaruje chleb masłem... Tak by się chciało tę dobrą, poczciwą, krzykliwą mamę przenieść gdzieś do jakiego dworku wiejskiego, gdzieby z zakasanemi rękawami na tłustych ramionach dozorowała dojenia krów, robiła sery, masło, wypędzała do roboty leniwe dziewczyny. Mama jest w swoim żywiole, gdy w drugim tomie porzuca teatr i obejmuje w posiadanie restauracyę; odrazu ma mnóstwo stołowników, dochody duże i nawał pracy; biega, wydaje rozkazy, dozoruje, nie siada ani na chwilę, ale niczego nie brak jej do szczęścia, ma bowiem stałe spokojne schronienie na stare lata i coś dla Dziuni uzbiera. Córkę kocha ogromnie, cieszy się z jej teatralnych laurów, ale głównie marzy dla niej o bogatem zamążpójściu; chciałaby ją widzieć hrabiną, wielką panią. Wściekła jest, gdy Dziunia ucieka z Hipolitem, sceny robi dyrektorowej, występuje z trupy, ale w swojem kochającem sercu, pomnąc na podobny epizod z własnego życia, przebacza jej łatwo i mieszka z nimi. Potem, gdy Dziunia odrzuca Hipolita i nie „łowi“ ani krakowskiego szykowca ani Edwarda poety, który jest w niej zakochany, na mężów, ma jej to za złe, ale swobody jej nie krępuje, więcej bowiem kocha córkę, niż własne projekty. Ojciec Hipolita „na otarcie łez“ Dziuni, kiedy przyjechał zabrać syna, przed mamą położył 6 stówek; oburzona rzuciła mu temi pieniędzmi w twarz, a gdy ten ich jednakże nie podniósł, chciała lecieć na dworzec i znowu bankocetle w oczy cisnąć „nikczemnikowi,“ lecz żandarm jej nie puścił, i po ochłonięciu z gniewu asygnaty zebrała i schowała, nikomu nic o tem nie mówiąc; po kilku tygodniach, kiedy za te pieniądze założona restauracya stała się źródłem jej szczęścia, codziennie w duchu dziękowała Bogu za to, że żandarm wówczas jej nie puścił... Dziuni, po wykryciu całej sprawy, mówiła, że nie wie, czy ojciec ofiarowane pieniądze zabrał i co się z niemi wogóle stało...

Nie sposób jest omawiać wszystkich postaci, które się udały Sewerowi: Ludka, naiwna, reżyser Szczerbaty, notaryusz Celestyn i wiele innych, zresztą Sewer nie jest twórcą typów, badaczem duszy ludzkiej, powieściopisarzem psychologicznym, ale świetnym malarzem rozmaitych środowisk. Dlatego też Dziunia, Janek i kilka innych, wzięci poszczególnie, wyglądają blado, a światek teatralny w całości oddany jest niezmiernie barwnie, prawdziwie, charakterystycznie. Po przeczytaniu „U progu sztuki“ znamy życie aktorskie co najmniej tak dobrze, jak gdybyśmy jaki miesiąc przemieszkali i występowali „gościnnie“ w ich gronie w Bochni albo Nowym Sączu. Znamy wybornie zalety i wady, wszystkie złe i dobre strony tej cyganeryi o charakterach bujnych, nie troszczących się, o naturze bezładnej, wrażliwej; ogólne wrażenie jest dodatnie; mają ci koczownicy sporo małostek, zawistni są, lubią brać „na kawał,“ hartu duchowego posiadają niewiele, ale prawie wszyscy kochają sztukę, mają dobre, uczynne serce; złe występuje wtedy na jaw dość jaskrawo, gdy są przyciśnięci nędzą; jeśli się im powodzi dobrze, żyją zgodnie, bez sprzeczek, waśni, zazdrości, intryg. Z głodu wśród nich nie umrze żaden kolega, i każdy nawet najmarniejszy ma poszanowanie dla talentu i w głębi duszy marzenie o wystąpieniu w „Hamlecie,“ o zdobyciu wielkiego powodzenia, rzetelne przywiązanie do sztuki. Te cechy autor zaznaczył prawie wszędzie i podkreślił bardzo wyraźnie. Oryginalne zapatrywania ma ta garstka ludzi na miłość. Przepisy mie-

szczańskiej moralności nie mają u nich najmniejszego zastosowania; każdy idzie za popędem uczucia i aktu sprzedaży nie robi nikt prawie. Naiwna Ludka z najwyższem oburzeniem odpycha Celestyna, gdy ten proponuje jej sielankę nieidealną, a potem, zakochawszy się w nim, rzuca się z rozkoszą w objęcia i srodze cierpi nad sprzeniewierzeniem się notaryusza. Wszyscy są wplątani w sieć intryg miłosnych i sieć tę odsłania nam autor zupełnie naturalnie, nie gorsząc się ani moralizując po filistersku. Nie wiem, może nawet jaki „pobożny“ krytyk uzna powieść tę za niemoralną, każdego zaś widok tych wszystkich miłostek znuży. Są to bowiem nie miłości, ale miłostki i jako takie ciągną za sobą trochę brudów, mętów i wszystkich tych pierwiastków, które napełniają zwykle atmosferę, otaczającą ludzi małych. A małemi są niemal wszystkie postacie w tej powieści; wyróżnia ich jednak coś korzystnie z pośród przeciętnego społeczeństwa, coś nadaje im cechę jakąś odrębną — to brak obłudy, szczerość postępków, pewna pierwotność natur. Idą za każdym popędem, czynią źle i dobrze, ale nie wygłaszają żadnych frazesów, nie robią żadnych min, nie chowają się za parawany pozorów, wyklejonych tylko dla oka ludzkiego fałszywą cnotą. I dlatego są sympatyczni. Wydają się nam niekiedy śmiesznymi, zawsze lekkomyślnymi i błahymi, ale nigdy zato nie budzą tego rodzaju wstrętu, co wszystkiego rodzaju Tartuffe'y społeczne.

Świat teatralny został przedstawiony przez Sewera całkiem inaczej, niż w „Komedyantce“ Reymont'a. Niepodobieństwo tych dwóch powieści wypływa z odmiennego sposobu patrzenia na świat obu autorów. Sewer, jak to zaznaczył prof. Chmielowski w swojem o niem studyum, maluje głównie pogodne strony życia, zjawiska światłe, w naturze ludzkiej pierwiastki lepsze, czystsze. Powieści wielu nowszych naszych powieściopisarzy-pesymistów robią wrażenie jakiegoś szmatu pola bezpłodnego, o ziemi wyschłej, popękanej, z rozrzuconemi tu i owdzie kamieniami i sterczącemi rozpaczliwie szkieletami umarłych drzew, a nad polem tem wisi niebo zachmurzone, niskie, prawie czarne. U Sewera zaś to zawsze krajobraz zalany słońcem, wesoły; ciemne chmury przedzielają promienie słoneczne, obok drzew zeschłych cisną się do życia nowe, młode, na ugorach wychodzi ruń i jeśli pod kamieniami kilka roślinek zginie, to jednak pole się zazieleni. Ogólne wrażenie, wynoszone z czytania powieści jego trudno lepiej określić, niż określa swój stan duchowy kilka razy w „U progu sztuki“ Janek. Jest nam „dobrze, ciepło, przyjemnie,“ i im czarniej jest naokoło, temwięcej krzepiącej otuchy daje widok tego życia, jakie przedstawia Sewer, tem bardziej, że czujemy tchnienie prawdy.

Kazimierz Zdziechowski.

Teodor Jeske-Choiński. *Ostatni Rzymianie.* Powieść z czasów Teodozyusza Wielkiego. (W „Gazecie lwowskiej“ z roku 1896 i 1897).

Przy schyłku IV. stulecia po Chrystusie państwo rzymskie obejmowało jeszcze ogromne obszary w Europie, Azyi i w północnej Afryce. Na czele państwa stał cesarz Teodozyusz, rezydujący w Konstantynopolu. Rządy nad Zachodem piastował młodociany cesarz Walentynian II., doznający opieki i względów Teodozyusza. Religia chrześciańska objęła już prawie całe imperyum i doznawała wielkich względów i ciągłej opieki ze strony Teodozyusza, który brał czynny udział we wszystkich walkach i sporach religijnych. Pogaństwo cofnęło się do Italii, a Rzym był szczególnem miejscem, gdzie koncentrował się kult starożytnej wiary. Lecz i tutaj wybiła dla niego ostatnia godzina. Z ramienia Walentyniana II. przybywa do Rzymu namiestnik cesarski Winfridus Fabricius, aby położyć tamę nadużyciom pogaństwa, przeprowadzić rozporządzenia cesarza i ścieśnić zabytki wiary pogańskiej. Tymczasem w Gallii przygotowują się wypadki, mające po raz ostatni powołać starożytnych Rzymian do czynu. Do boku Walentyniana II., rezydującego w Wiennie, dodany został wódz Franków Arbogast, dzielny jenerał, na którego ramieniu śmiało mogło spoczywać panowanie rzymskie. Ale wkrótce przyszło do konfliktów; młody cesarz był prawdziwym Rzymianinem i nie znosił popierania Germanów, którym sprzyjał Arbogast, będący nadto gorliwym poganinem. Przyszło w końcu do wybuchu. Cesarz dał Arbogastowi uwolnienie ze służby, ale go nie przyjął Arbogast twierdząc, że nie z jego ręki przyjął urząd i nie może z jego ręki otrzymać uwolnienia. Z obu stron gotowano się do boju. Wtem znaleziono Walentyniana powieszonego na drzewie na brzegu Rodanu, a stanowisko mordercy było tak silnem, że nie chcąc sam obejmować korony zamianował cesarzem Rzymianina Eugeniusza, człowieka wykształconego i zdolnego, który był chrześcianinem, ale nie przeciwnikiem pogan i całkiem był zawisły od Arbogasta. Ten usiłował sprowadzić porozumienie pomiędzy Teodozyuszem i Arbogastem. Układy trwały długo, ale nie doprowadziły do niczego, zbrojono się więc z obu stron do walki. Arbogast zebrał wielkie masy Franków i Allemanów, a zarazem pozyskał sobie wszystkich pogan zachodu, dozwalając im swobodnego wykonywania ich wiary i obrzędów. Po stronie Teodozyusza stanęły liczne hufce zaciężnych Hunnów i Gotów. Na stoku Julijskich Alp przyszło do stanowczej walki; zastępy Rzymian, ściągnięte z całych Włoch, niewiele pomogły wojsku Arbogasta. Jedna ich część uległa trudom pochodu; druga część rozbiegła się na sam widok groźnych nieprzyjaciół. Teodozyusz zastał nieprzyjacielskie wojsko na wschodzie Aquilei, nad rzeką Frigidus (w dzisiejszej Gorycyi). Gotowie i inne obce zaciężne wojska nie zdołały przełamać sił Arbogasta;

całkiem pobici, z ciężkiemi stratami, musieli się cofnąć do głównej armii. Główna bitwa, stoczona w dniach następnych, rozpoczęła się znów niepomyślnie dla Teodozyusza, gdyż po obu stronach nieprzyjaciele zajęli przesmyki i zagrażali tyłom armii. Z tego położenia wyratowały go dwa wypadki. Arbitrio, jeden z dowódców barbarzyńskich, dał się przekupić i przeszedł na stronę Teodozyusza, a gdy się walka rozpoczęła, wybuchła nagle od strony Krasu straszna burza, która zastępy od wschodu idące zasypała ogromnemi masami kurzu i wojsko uzurpatora w zupełny nieład wprawiła. Nadto cesarz Eugeniusz dostał się w ręce wojsk Teodozyusza, które go przywiodło przed oblicze zwycięzcy i w okrutny sposób zamordowało. Głowę jego zatknięto na dzidę i obnoszono przed frontem wojska, a to skłoniło wahających się do poddania się. Opuszczony przez większość wojsk Arbogast zakończył życie samobójstwem.

Tak skończyła się walka, w której Rzymianie pogańscy po raz ostatni wystąpili, jakkolwiek nie przyniosła im wawrzynów. Pogaństwo nowo odżywione, runęło zupełnie po katastrofie nad rzeką Frigidus. Cesarz wydał rozkaz, aby resztki zabytków pogańskich zupełnie usunięto: ogień płonący od tysięcy lat w świątyni Westy zagasł, a igrzyska olimpijskie ustały.

Oto jest krótki historyczny szkic, osnuty na dziele Hertzberga (Geschichte des römischen Keiserreiches str. 829 i nast.), na którym Choiński osnuł obszerną powieść. Przystąpił on do niej na podstawie obszernych i gruntownych studyów. Zna bardzo dobrze ówczesne dzieje i ów cały uczony aparat, bez którego historyk owych czasów poruszać się nie może. Mimowoli nasuwa się tutaj porównanie z powieścią Sienkiewicza „Quo vadis.“ Nie uchybiając bynajmniej autorowi „Ostatnich Rzymian“ nie możemy go postawić na równi z Sienkiewiczem. Obaj znają dokładnie autorów starożytnych, obaj zapoznali się z życiem, obyczajami i instytucyami dotyczących wieków, ale zachodzi między nimi wielka różnica co do środków artystycznych. Sienkiewicz od pierwszej chwili budzi żywy interes, który w miarę postępu powieści wzmaga się coraz bardziej. Piękne i piórem mistrzowskiem kreślone obrazy idą jeden po drugim, a czytelnik mimowoli zapomina, że ma przed sobą poważnego badacza dziejów, który w każdym niemal szczególe polega na datach historycznych. Choiński nie jest wprawdzie powieściopisarzem w guście niemieckim; odstrychnął się zupełnie od Niemców, którzy, jak Ebers w powieści „Kleopatra,“ piszą tak jednostajnie i nudnie, że czytelnik przezwyciężać się musi, aby powieść do końca doczytać. Ma on piękne sceny i zajmujące kreśli obrazy, jak naprzykład cały stosunek Fabrycyusza do westalki Fausty Auzonii, jej uwięzienie nad brzegiem morza Śródziemnego, jej uwolnienie, dokonane przez Fabrycyusza, lub spór Arbogasta z Walentynianem i osadzenie na tronie Eugeniusza i gotowanie się Rzymian do boju. Ale te obrazy i opisy są rzadkie, w całości zaś powieść płynie jednostajnie, niczem niezamąconym potokiem, stąd też wygląda raczej na pamiętnik historyczny, niż na powieść pełną zawikłań i psychologicznej prawdy. Przez to porównanie nie chcemy jednak bynajmniej czynić ujmy p. Choińskiemu, owszem uznajemy jego rzetelną pracę i głębokie studya, które poprzedzały napisanie powieści. Język także piękny i obrazowy. Jeżeli jednak zamierzał stanąć obok Sienkiewicza, to nie nasza wina, że celu tego nie osiągnął.

Powieść wyda się zapewne piękniejszą i lepszą, jeżeli czytać się ją będzie w wydaniu książkowem. Podawana małymi urywkami w fejletonie gazety i przerywana często na dłuższy przeciąg czasu, nie może wywrzeć silnego wrażenia.

Zygmunt Samolewicz.

Przegląd Przeglądów.

I. Balzac i Juliusz Słowacki.

Pod powyższym tytułem w zeszycie lutowym „Ateneum“ umieścił Piotr Chmielowski artykuł dowodzący, iż pomysł do wspaniałej sceny 4-tej aktu III. „Mazepy“ wziął Słowacki z utworu Balzaca p. t. „La grande Bretèche.“

Oto treść utworu Balzaca:

Za czasów wojny z Hiszpanią, jeden z jeńców, grand hiszpański, został wysłany do Vendôme, gdzie dawszy słowo, iż o ucieczce nie pomyśli, mógł się obracać swobodnie. Był to młodzieniec piękny, niewielkiego wzrostu, lecz dobrze zbudowany; ręce miał delikatne i pieszczone, długie czarne włosy, oko pełne ognia. Z brewiarzem w ręku stawał o dwa kroki od kaplicy pani de Merret, ale oczu z nad książki nie podnosił. Pewnego razu zniknął bez wieści. Pani de Merret zamieszkiwała stary zamek feudalny La grande Bretèche, miała męża nadzwyczaj gwałtownego i okrutnego. Przypadkiem pewnego wieczoru wrócił pan de Merret później niż zazwyczaj z klubu. Żona jego myślała, że on już oddawna śpi w swoim pokoju. Tymczasem panu de Merret przyszła chętka zajść do żony, która przy obiedzie była bardzo ładnie ubrana. W chwili gdy obracał klucz do jej pokoju, zdało mu się, że posłyszał zamykanie drzwi od gabinetu służącego za szatnię, ale gdy wszedł, znalazł żonę samą stojącą przed kominkiem. Pomyślał sobie, że to może pokojówka Rozalia weszła do gabinetu; spojrzał na żonę i dojrzał w jej oczach pomięszanie, w głosie pewne podrażnienie. Wtem weszła Rozalia, ale nie z gabinetu. Jakby piorun weń uderzył. Pani de Merret odprawiła służącą. Wtedy mąż rzekł zimno: „Pani! jest ktoś w jej gabinecie!“ Ona

odpowiedziała z prostotą: „Nie, panie.“ To nie oburzyło pana de Merret; nie wierzył, a jednak nigdy mu żona się nie wydała ani czystszą ani skrupulatniejszą niż w tej chwili. Podszedł ku gabinetowi. by go otworzyć; pani de Merret wstrzymała go głosem wzruszonym nadzwyczajnie: „Jeśli nie znajdziesz nikogo, to wszystko między nami będzie skończone.“ Niesłychana godność w postawie żony powróciła panu de Merret głęboki dla niej szacunek. „Nie — odrzekł — Józefino, nie pójdę. W jednym i drugim wypadku bylibyśmy rozłączeni nazawsze. Słuchaj, znam całą czystość twej duszy i wiem, że wiedziesz życie święte, nie zechciałabyś popełnić grzechu śmiertelnego nawet kosztem życia.“ Na te słowa pani de Merret spojrzała na męża wzrokiem obłąkanym. „Patrz, oto krucyfiks twój — dodał ten człowiek. Przysięgnij mi wobec Boga, że tam niema nikogo; uwierzę ci i nigdy drzwi tych nie otworzę.“ Pani de Merret wzięła krucyfiks i rzekła: „Przysięgam.“ „Głośniej — rzecze mąż — powtórz: Przysięgam wobec Boga, że niema nikogo w tym gabinecie.“ Ona powtórzyła wyrazy bez żadnego zmięszania. „To dobrze“ — powiedział zimno pan de Merret i zapytał żonę, skąd wzięła krucyfiks. Odpowiedziała, że kupiła go u jubilera. Pan de Merret zawołał Rozalii i kazał sprowadzić jej narzeczonego murarza ze wszystkiemi potrzebnemi materyałami i narzędziami, reszcie służby surowo polecił udać się na spoczynek. Pomimo czujności pana de Merret żona jego potrafiła się porozumieć z Rozalią, by murarz pozostawił szparę u dołu. Murarz na znak, że polecenie zrozumiał, stłukł szybę we drzwiach gabinetu (gdy pan de Merret był odwrócony), a wówczas na chwilę pani de Merret. Rozalia i murarz ujrzeli twarz męską, ponurą i ciemną, włosy czarne, wzrok ognisty... Po ukończeniu roboty pan de Merret położył się w pokoju żony. Nazajutrz wstawszy zabrał krucyfiks i wyszedł. Gdy po wyjściu męża pani de Merret wraz z Rozalią zabrały się do wyjmowania cegieł, raptem stanął po za nimi pan de Merret; żona zemdlała. „Połóż panią do łóżka“ — rzekł chłodno. Wtem nadszedł jubiler, po którego był posłał. Ten na zapytanie pana de Merret oznajmił, że krucyfiksów od Hiszpanów pochodzących nie kupował. „Dziękuję panu“ — rzekł mąż wymieniając z żoną spojrzenie tygrysie, a do kamerdynera powiedział: jedzenie dla mnie zastawiać będziesz w pokoju pani; jest ona chora i nie opuszczę jej, aż wyzdrowieje. Okrutny szlachcic przez dni dwadzieścia pilnował żony. W pierwszych chwilach, gdy dawał się słyszeć jaki szelest w gabinecie zamurowanym i gdy Józefina chciała błagać za umierającym, odpowiedział jej, nie dopuszczając do słowa: „Przysięgłaś na krzyż, że tam niema nikogo.“ Potem się rozłączyli; poumierali niebawem jedno po drugiem.

Jak widzimy wszystkie zasadnicze momenta są te same w powiastce Balzaca, co i w 4-tej scenie III aktu „Mazepy.“ Analogie jednak, dodaje Chmielowski, to nie tożsamość. Słowacki obrobił rzecz po swojemu, zgodnie z osnową całości dramatu i z właściwościami występujących w nim osób. Pan de Merret jest okrutnym na chłodno, wojewoda zaś gwałtownikiem. Merret stara się, aby jak najmniej osób wtajemniczyć w sprawę, wojewoda działa jawnie w rozjątrzeniu. Merret nie mówi ani jednego słowa ubliżającego swojej żonie, wojewoda nie krępuje się całkiem nawet wtedy, kiedy jeszcze nie miał żadnego mniemanego dowodu. Jeszcze większa różnica jest między bohaterkami. Pierwsza została rzeczywiście schwytaną na uczynku, druga jest całkiem niewinna. Pani Merret gra komedyę zmuszając się do spokoju, popełnia krzywoprzysięstwo z całą świadomością, jest przebiegłą i obłudną — Amelia łagodna, tkliwa, zniża się do prośby i błagania. Bohaterka balzakowska wreszcie umiera śmiercią naturalną, Amelia dobrowolnie bierze truciznę. Granda hiszpańskiego znamy tylko z opisu i wiemy, że był rzeczywiście kochankiem pani de Merret, Mazepę znamy wybornie i wiemy, że w danej chwili chciał tylko ostrzedz Amelię przed zamiarami króla. Grand zginął zamurowany, Mazepę wojewoda jest zmuszony wypuścić, ale obmyśla inny nad nim rodzaj zemsty. Sytuacya w Mazepie jest przytem skomplikowana wprowadzeniem do niej Zbigniewa, który przechodzi podwójne katusze, broniąc z początku z całem przekonaniem macochy, potem po przeczytaniu słów na wachlarzu broniąc jej z rozpaczy, lubo już nią pogardza.

W rozprawie swojej zajmuje się Chmielowski nietylko analogią między „Mazepą“ a utworem Balzaca, ale wogóle podaje jeszcze przegląd tego, co o „Mazepie“ u nas pisano, zacząwszy od rozbioru Libelta do ostatnich prac p. Zimmermana i Hösicka. Ze względu na temat swej rozprawy, szczególną uwagę poświęca prof. Chmielowski pochodzeniu pomysłów do Mazepy, czem zajmowali się dwaj ostatni z wymienionych pisarzy. Wskazówki p. Zimmermanna uważa szanowny autor za „bardzo ciekawe i bardzo cenne,“ natomiast kwestyonuje część podobieństw, wykazanych przez p. Hösicka, zwłaszcza zestawienie z „Indyaną“ George Sanda, „gdyż są to rzeczy bardzo dalekie, bardzo ogólnikowe i niepewne.“

II. Polski poeta-dekadent.

Głośny dziś w całej dekadenckiej Europie pisarz Stanisław Przybyszewski jest nietylko z nazwiska Polakiem, jak tego dowodzą dwa listy jego do p. Macieja Szukiewicza. Zważywszy na coraz większy rozgłos Przybyszewskiego, którego utwory pisane po niemiecku znalazły już tłómaczów na kilka języków europejskich, sądzimy, że wspomniane listy zasługują, aby wyjątki z nich wciągnąć do szpalt naszego pisma.

Oto wyjątek z pierwszego listu:

„...Fischer Pana źle poinformował. Jestem Polakiem krwią i duszą.

„Kocham naród polski nadewszystko, ale pod względem sztuki nie wiem, co naród lub ludzkość znaczy. Piszę po niemiecku, bo to język znany chyba w całej Europie, a ta garstka ludzi, która mnie czyta i rozumie, rozrzucona również po całej Europie. Dowodem tego, że np. Niemcy mnie prawie bojkotują, a za to wielkiem uznaniem cieszę się w Czechach i Danii. Zresztą nie znalazłbym w Polsce nakładcy, a chociażbym znalazł, toby wszystko skonfiskowano. W Austryi skonfiskowano niedawno cały nakład czasopisma Zeit, bo się pojawiła krytyka o moich „Wigiliach," w której krytyk zacytował kilka charakterystycznych ustępów. Zresztą inteligencya nasza ma bardzo małe zrozumienie sztuki, całą jej uwagę pochłaniają sprawy społeczne, a sztukę ocenia miarą pożytku, jaki ona dla narodu, ewentualnie dla „ludzkości" przynosi.

„Naginać się do podobnych wymagań społeczeństwa nie umiem, ani nie chcę.

„Teraz nawet w Niemczech nie mogę znaleść nakładcy, bo każdy się obawia moje ostatnie rzeczy drukować. Myślę się przenieść do Francyi i spróbuję pisać po francusku.

„Urodziłem się na Kujawach we wsi Łojewie, niedaleko Szymborza, gdzie się poeta Jan Kasprowicz urodził. Skończyłem właśnie lat 28. Żona moja jest norweżką i od dwóch lat prawie stale mieszkam w Norwegii. W Berlinie studyowałem przez lat pięć psycho-fizyologię i trochę medycyny, pisać począłem cztery lata temu.

„To chyba wszystko, co o sobie powiedzieć mogę. Jak się na sztukę zapatruję wyraziłem najdokładniej w seryi artykułów „Ein Unbekannter," którą obecnie drukuję w czasopiśmie niemieckim Kritik..."

W drugim liście wspomina Przybyszewski o swoich utworach:

„...Unterwegs," „Im Malstrom" i trzecia powieść, która dopiero wyjdzie, stanowią trylogię pod ogólnym tytułem: „Homo sapiens." Trzecia powieść, która jeszcze z druku nie wyszła: „Ueber Bord" stanowi właściwą pierwszą część, wyjdzie na końcu. No! trudno. Zresztą każda powieść jest sama dla siebie odrębną całością, a więc się świat chyba nie zapadnie, chociaż to krytyce się wcale nie podoba. Zapominają ci ludzie zupełnie, że dla mnie treść jest surrogatem i tylko analiza pewnych stanów duszy mnie interesuje.

„Pan był w Pradze. Zapewne zna Pan młodoczeską „Moderni Revue?" Tam się od czasu do czasu pojawiają niezwykle inteligentne analizy moich dzieł."

P. M. Szukiewicz („Dziennik krakowski" nr. 334) dodaje od siebie, że Przybyszewski jest synem biednego nauczyciela ludowego. Walcząc z niedostatkiem podczas studyów w Berlinie, objął administracyę i redakcyę socyalistycznej „Gazety robotniczej," z których to czasów reminiscencye zachowały się w ostatniej jego powieści „In Malstrom," jako tło kreślonych postaci i charakterów. Wkrótce atoli poznał Przybyszewski, że praca w organie partyjnym i agitatorskim nie odpowiada mu zupełnie, porzuca ją też i jak bezdomny ptak przymiera głodem, aż go od rozsadzenia sobie czaszki kulą rewolwerową ocala przyjęcie przez drukarza i nakładcę jednej i drugiej rozprawki zatytułowanej „Zur Psychologie des Individuums." Poznano się na jego talencie i to pozwoliło mu do zdobycia w sferach literackich stolicy stanowiska, które Servaes w artykułach wiedeńskiej „Zeit" zatytułowanych: „Das Jung-Berlin" w ten sposób opisuje:

„Gromadka młodych talentów, skupiona chwilowo około wydawnitwa „Verlag der deutschen Phantasten," zaczęła się z upadkiem tego ostatniego powoli rozpadać. Czuli wszyscy, że siedzą na mieliźnie. Nie byłoż nikogo, ktoby potrafił tempo przyspieszyć, ktoby te zacier fermentacyjny raźno zamieszał? Owszem, znalazł się ktoś taki, co nie czekając, czy go zawezwą, czy nie, jak świetny meteor na niebie zabłysnął nagle w świecie pisarzy i poetów. Nie Niemiec to był, lecz Polak — Stanisław Przybyszewski. Miał w sobie olbrzymią siłę suggestyi — kwitło w nim coś z majaczeń gorączkowych. „Lieber lose als nüchtern." On był szaleńcem do siódmej potęgi. W spotkaniu z nim każdy wstydził się swej trzeźwości, silił się być możliwie szalonym. Nadto grał Przybyszewski porywająco na fortepianie wyłącznie Szopena, trochę dziko i autodydaktycznie, ale z taką potęgą rytmu i oryginalnością w pojęciu, że wszystkich tem elektryzował. Jedni krzyczeli, drudzy ciskali się na kolana, inni jakby wyższym duchem nawiedzeni rzucali się po izbie. I znowu był to wpływ obcej rasy, obcego temperamentu. Przybyszewski, niegdyś przyrodnik, posiadał wiedzę, którą nawet fachowcom imponował, zwłaszcza na punkcie fizyologii mózgu. Wiedzę zaś swoją potrafił wyzyskać. Mowa jego cięta, z wdziękiem przeskakująca z przedmiotu na przedmiot, skrzyła się od dowcipu. Może i odczuwano, że jest w nim coś niebezpiecznego, ale ujmującemu jego zjawisku oddawano się z rozkoszą w niewolę.

„W ten sposób wstąpiło w budę nowe życie. Myśli krążyły raźno, serca bujały, blask natchnienia rozgrzewał wspólne zebrania. I znowu tedy radzono i dysputowano do białego dnia, burzono cały świat i budowano go na nowo — ukazywano sobie nowe niezmierzone horyzonty.

„Zebraniom tym przydawała nowego czaru żona Przybyszewskiego, jego ubóstwiana „Ducha," Norweżka pełna gracyi i inteligencyi w życiu, sądzie, upodobaniach estetycznych, po norwesku radykalna.

„I zawsze to samo towarzystwo, Niemcy, Norwegczycy i Polacy, poeci i artyści, goli jak „święci tureccy," żyjący z dnia na dzień. Większość z nich kre-

ciła się cały rok w Berlinie, zaledwie który z nich widział Paryż. Drwiono sobie naturalnie z „towarzystwa,“ było się „boheme“ i chciało się nim być. Podjeść do syta uważano często za mniej ważne, niż z pomocą nikotyny lub alkoholu podniecać się aż do ekstazy. Zajmowano się suggestyą, hypnotyzmem, ba nawet spirytyzmem. „Nackte Seele“ — było celem wszystkiego. „Rausch“ uważano za drogę do najwyższego objaśnienia. W rozmowach kursowali z ust do ust Nietzsche, Huysmans, Dostojewski, Verlaine. Strindberga, w czasie jego pobytu w Berlinie, wciągnięto również w wir tych orgij.

„Były to piękne, wiele obiecujące dnie. Niejeden robił wtenczas nagły skok w wyżyny ducha. Zwłaszcza Przybyszewski rozwinął się z gorączkową szybkością, stając się z rapsodycznego essayisty dytyrambicznym powieściopisarzem.

„Istotnie bowiem po paroletnim okresie staje przed nami z kilku rozprawkami estetycznemi i krytycznemi, rozrzuconemi po czasopismach niemieckich, poza tem zaś i przedewszystkiem z pięciu utworami oryginalnemi: „Todtenmesse,“ „Vigilien“ i „De profundis,“ a nadto „Unterwegs“ i „Im Malstrom,“ do których to dwóch ostatnich ma się wkrótce przyłączyć niewydana jeszcze powieść „Ueber Bord,“ stanowiąca pierwsze ogniwo trylogii: „Homo sapiens.“

UWAGI.

Kuryer warszawski wprowadził nową rubrykę „Przegląd prasy krajowej“. Takąż rubrykę posiadają Wiek, Słowo, Gazeta warszawska, Kuryer codzienny i Biesiada literacka. Nowość tę należy przyjąć z uznaniem, gdyż w każdem piśmie znajdują się rzeczy, mogące ogół interesować, a nikt nie może być prenumeratorem, a choćby czytelnikiem, wszystkich pism peryodycznych. Idzie tylko o to, aby w prowadzeniu takiej rubryki kierowano się zasadą bezstronności. Dotychczas pisma warszawskie, z małym wyjątkiem, starały się zamilczać po prostu istnienie pism, z któremi nie były związane bliższemi stosunkami, albo które uważały za swych konkurentów. Jeżeli znalazła się w nich rzecz, o której musiało się wspomnieć, to pisano: „czytamy w jednym z tygodników“ lub: „jeden z dzienników donosi“ itd.

— Cóż sąsiad myśli o konkursie powieściowym ogłoszonym przez rolników?

— Jaki konkurs? przez jakich rolników?

— Jakto, jeszcze sąsiad nie wie! Przecież *Głos* publikował już dwa razy warunki tego konkursu.

— Pleciesz sąsiad! Trzymam przecie dwie najpoważniejsze, bo ziemiańskie gazety, ilustracyę, nawet jedno pismo postępowe dla guwernera i nigdzie tego nie wyczytałem. Chyba kaczka, bo niepodobna, żeby pisma tak poważne...

— Ale, kiedy zgadało się o kaczce — zabiłeś co sąsiad w Kniejowie?

— Jakto sąsiad nie wiesz, przecież wszystkie gagety, rozumie się, poważniejsze, pisały już dawno, że byłem królem polowania, ubiłem lisa, 23 zające i dwie kuropatwy.

— No, to powinszować szczęścia i... rozgłosu.

(*Głos*)

Jedno z pism warszawskich podało recenzyę świeżo wydanej powieści Stanisława Grudzińskiego: „Świat i pustynia.“ Recenzent dostrzegł w tym utworze „młode, niewyrobione jeszcze pióro.“ a ponieważ chwali utwór, ma więc nadzieję, że „pióro to się wyrobi.“ Będzie to dość trudne, gdyż, jak wiadomo, szczątki zacnego człowieka i utalentowanego poety Stanisława Grudzińskiego, dawno już kryje mogiła. Widocznie i recenzent do „starych“ nie należy, kiedy o tem nic nie wie.

Ale do „starszych“ chyba należy redakcya „Przeglądu“ lwowskiego. Chwalebnym swoim zwyczajem przedrukowała ona cudzą recenzyę, zgubiwszy w drodze (także swoim zwyczajem) i tytuł pisma i podpis autora recenzyi. Ale nie zgubiła natomiast nadziei, że pióro Grudzińskiego się „wyrobi.“

Rzeczy polskie w obcych literaturach.

I. Przekłady z polskiego.

„Le Correspondant“ zamieścił fragment z „Quo Vadis“ *Sienkiewicza,* a mianowicie „Ucztę z czasów Nerona“, zapowiadając dalszy ciąg przekładu. Tłómaczką jest hr. de Bauldy z domu Rouher, córka znanego męża stanu z czasów drugiego cesarstwa.

Tygodnik petersburski „Siewier“ zapowiada wydanie w swej „Bibliotece“ dwunastotomowego zbioru powieści *Henryka Sienkiewicza.*

„Czaty“ *Mickiewicza* w tłómaczeniu p. W. Markowa wydrukował „Wiestnik Jewropy“ w zeszycie styczniowym. W porównaniu z przekładem Puszkina, tłómaczenie p. Markowa odznacza się większą wiernością w szczegółach, choć i tu użyto nie na miejscu wyraz „panna.“ a niektóre wyrażenia szczególniej w ostatniej strofie, nie oddają w należyty sposób sceny przedstawionej w oryginale. Mimo to wysokie napięcie dramatyczne utworu Mickiewicza w przekładzie p. Markowa zachowane zostało.

W fejletonie lwowskiego „Diła“ młody poeta ruski Wasyl Szczurat pomieścił przekład „Ojca zadżumionych“ *Słowackiego.*

II. Udział Polaków w obcych literaturach.

Brückner Al. Die russisch-litauische Kirchenunion und ihre literarischen Denkmäler. Archiv f. slavische Philologie t. XIX str. 189—201.

Artykuł pouczający, uzupełnia rzecz tego autora p. t. Spory o unię w dawnej literaturze w Kwart. histor. (z r. 1896. III, 578—644) jest właściwie referatem o przedrukach

odnośnych pism polemicznych, będących dziś rzadkością bibliograficzną, w wydawnictwach rosyjskich. Trafne jest między innemi zdanie uczonego profesora, że losy unii brzeskiej w Kijowie, Lwowie i Wilnie przedstawiają ten sam widok, co dzieje ogólnej, także chwilowej unii Kościołów w okresie soboru ferrarsko-florenckiego. Unię przyjęły tylko wyższe warstwy zarówno hierarchii duchownej, jak i świeckiej, ale lud z ogółem kleru pozostał jej zgoła obcym.

W pierwszym zeszycie tegorocznego miesięcznika „Česky Časopis historycky" znajdujemy artykuł dra *Feliksa Konecznego:* „Historyografia polska w ostatnich czasach".

Włodzimierz Spasowicz umieścił w zeszycie styczniowym miesięcznika „Żurnał juridiczeskago Obszczestwa" swoje wspomnienia o niedawno zmarłym towarzyszu ministra sprawiedliwości Niekludowie, oraz jego charakterystykę jako pisarza.

W styczniowym zeszycie „Revue d'Economie politique" *dr. W. Wygodziński* podał dział przeglądów zagranicznych (Revue des revues étrangères).

Brückner Al. Polonica (Archiv f. slav. Philologie t. XIX, 202—214).

Peryodycznie zamieszczana w organie Jagiča bibliografia prac i publikacyj polskich ściągających się do filologii i literatury polskiej z dwóch lat ostatnich.

Pamiętniki *Wąsowiczowej* (Al. Potockiej) z lat 1775—1820, wydał w oryginale francuskim p. *Kazimierz Stryjeński.*

Zbyszewski M. L'exposition nationale russe de Nijny-Nowogrod et l'industrie russe, par .... de la Société des ingenieurs civils de France. Odbitka z Mémoires de la Soc. d. in civ. de France. Paris, impr. Chaix, 1896 w 8ce, str. 33.

Sekutowicz Jules. Le général Trochu et le siége de Paris devant l'histoire militaire, par... excommandant du 140e bataillon de la garde nationale mobilisée pendant le premier siége de Paris. Paris & Guise, libr. et impr. Baré, 1897, w 8-ce, str. 83.

Mamy nowego w literaturze polskiego Francuza czy francuskiego Polaka. Jest nim p. Vincent Kósyak, po polsku *Wincenty Kosiakiewicz,* który podpisał się pierwszem z tych dwóch nazwisk pod artykułem o Sienkiewiczu umieszczonym w piśmie „L'Aube". Korespondent paryski do „Kuryera codziennego" podpisujący się I. G. i korespondent do „Gazety polskiej" podpisujący się A. P, zawiadamiają z dziwną jednozgodnością, iż teraz z literaturą naszą na zachodzie będzie inaczej, odkąd p. Kosyak i paryscy korespondenci „zaczną oddawać usługę inteligencyi francuskiej, informując ją o nietkniętej jeszcze dziedzinie bogactw artystycznych".

III. Cudzoziemcy o rzeczach polskich.

Wspomnieliśmy już w 2 nrze naszego „Przeglądu", że p. *J. Goll* w pierwszej części swej książki „Čechy a Prusy ve stredověku" poświęca ustęp św. Wojciechowi. W ogóle jednak prawie połowa tej pierwszej części tyczy się rzeczy polskich. W rozdziale drugim czytamy o królu Janie na Litwie, w rozdziale trzecim o udziale Czechów w walkach pruskich (1410—1414), w czwartym rozdziale mamy ustęp zatytułowany: Czechy, Polska i Prusy za walk husyckich. Kończy wreszcie tę pierwszą część dzieła rozdział „Ostatnia walka Rzeszy niemieckiej z Polską" (1519—1521).

List otwarty Orzeszkowej do kobiet niemieckich znalazł swoje echo w prasie rosyjskiej. Jedne pisma, jak „Niediela", podnoszą ideał kobiety XX wieku, wskazany przez znakomitą powieściopisarkę, inne jak „Mirowyja Otgołoski" traktują sprawę humorystycznie.

W pierwszym zeszycie wychodzącego w Pradze miesięcznika „Hrvatska Misao" znajdujemy początek artykułu „Seljački pokret u Galicyi"; autorem jego jest Franio Hlavaček.

Pfülf Otto S. J. Livlands grösste Herrmeister. Stimmen aus Maria Laach. (T. 52, zesz. 1 i nast.).

Apoteoza zakonu inflanckiego i w. jego mistrza z początkiem w. XVI, Waltera z Plettenberga, którego autor zowie Augustem Inflant, z narzekaniem, iż mało są znane potomności dzieje tej tak ważnej kolonii niemieckiej, która była najdalszą placówką niemczyzny na Wschodzie północnym i w swym łonie liczyła najszlachetniejszych (?) synów Germanii!

Znany publiczności krakowskiej dramat *Sewera* „Marcin Łuba„ został przetłómaczony przez panią *Brix* na język niemiecki i ma niebawem być przedstawiony w jednym z teatrów wiedeńskich. Tłómaczka przesłała swój przekład *Jerzemu Brandesowi* i oto, co tenże odpowiedział: „Było to dla mnie prawdziwą niespodzianką — tłomaczymy dosłownie z listu niemieckiego — w sztuce „Marcin Łuba" poznać dzieło sceniczne bardzo poważne, pouczające, dobrze zbudowane. Konflikt tragiczny jest przeprowadzony z wielką energią". Tu podaje Brandes kilka rad, jak — zdaniem jego — należałoby w sztuce poczynić pewne zmiany. Rady te stwierdzają starą prawdę, że krytyk nie powinien pisać recept, szczególnie, gdy nie zna dobrze stosunków, na których tle twórczość autora się rozwija. Tak np. nie rozumie Brandes, że stary, zamożny chłop oddaje się zakazanej lichwie (szczęśliwa Skandynawia, gdzie takie fakty widocznie się nie zdarzają; dalej przypuszcza, iż tragizm byłby większy, gdyby Jan proces przegrał, nareszcie czyni pewne uwagi co do języka. (Dz. kr.)

W „Revue de deux Mondes" (z 1 lutego) członek Akademii francuskiej Józef Bertrand, pomieścił rozprawę o *Hoene-Wrońskim.*

Wychodzący w Pradze miesięcznik chorwacki „Hrvatska Misao" podaje w drugim zeszycie sprawozdanie z broszury *Ludwika Gumplowicza* „La mouvement social en Autriche: La question slovene Paris 1896".

Akademia petersburska wydaje „Słownik litewsko-rusko-polski", ułożony przez braci *Juszkiewiczów.* Taż Akademia wydała świeżo trzeci tom pracy p. *Szejna:* „Materyały do zbadania bytu i języka ludności ruskiej w kraju północno-zachodnim".

„Revista Critic de Historia y Literatura Espaniolas, Portuguisas e Hispano Americanas" zamieszcza w numerze październikowym notatkę o wykładzie na uniwersytecie jagiellońskim dra *Jerzego hr. Mycielskiego* o historyi malarstwa hiszpańskiego i profesora *dra Kawczyńskiego* „O gramatyce historycznej języka hiszpańskiego".

W Paryżu u Callman-Levy'ego wyjdzie niewydana dotychczas, a wynaleziona w Szwajcaryi korespondencya Stanisława Augusta. Przechowała się ona w rodzinie Glerów, potomków ostatniego podobno sekretarza królewskiego.

Lorentz Friedrich. Die polnischen Nasalvocale. Archiv für slav. Philologie I. XVII (1896), zesz. 1—2. Dokończenie nastąpi. Autor zaznacza we wstępie, iż do porównawczych swych wywodów wciąga tylko język ruski i serbski, nie uwzględnia zaś najwięcej spokrewnionego z polskim czeskiego, gdyż ten dotychczas jest za mało zbadany.

Skowronnek Mich. Masurische Dorfgeschichten 2-te Aufl. Dresden, H. Minden 1896. w 8-ce, str. VII i 212. 2 marki.

„Naša Doba" w czwartym zeszycie podaje recenzyę z dzieła K. Damrotha: Die älteren Ortsnamens Schlesien.

Leger Louis, professeur au College de France: Russes et Slaves, Etudes politiques et littéraires. Deuxième serié. Paris Hachette 1896, 360 p p. (Rec. w Arch. f. slav. Philologie, t. XIX, 301—2)

Literatury polskiej dotyczą dwa ustępy: o Panu Tadeuszu Mickiewicza i szkic biograficzny Niemcewicza. Podane jest też założenie i historya katedry literatur słowiańskich

w powyższem kollegium (1840—1890), którą autor zajmuje od lat 30 przeszło.

Polivka G. Neuere slavische Märchensammlungen. Arch. f. slav. Phil. (t. XIX, 240—268).

Der neue polnische Hexenmeister. Ein beredter Dolmetscher für Alle, welche in kurzer Zeit ohne Lehrer polnisch sprechen, lesen und schreiben lernen wollen. 5 Aufl., 12-o, str. 164. Breslau J. U. Kern's Verl.

Toeppen Max. Kleine chronikalische Aufzeichnungen zur Geschichte Preussens im XVI Jahrhundert. Królewiecka Altpreussische Monatsschrift w zesz. V. i VI. z r. 1890 w 8ce, str. 393—408.

Wiadomości literackie.

a) z literatury polskiej.

— Podaliśmy już wzmiankę o mylnie rozgłaszanej przez nasze dzienniki wiadomości, jakoby znajdujący się w Pradze rękopis Kopernika „De revolutionibus orbium coelestium" został dopiero teraz odkryty. Dr. Birkenmajer szerzej prostuje tę pomyłkę w liście do redakcyi „Przeglądu katolickiego". Autograf wiekopomnego dzieła o obrotach, znajduje się przynajmniej od r. 1630 w posiadaniu fideikomisu hr. Nostitzów, a nabyty został przez Ottona Nostitza od sławnego Amosa Komeńskiego. W Pradze leżał ukryty aż do połowy bieżącego wieku, a w inwentarzu figurował oceniony na... 30 krajcarów! „Wykrycie istnienia tego skarbu i zwrócenie nań uwagi uczonych jest wyłącznie zasługą wydawców warszawskich (Jan Baranowski dyrektor warsz. obs. astr. i Julian Bartoszewicz), którzy przygotowując edycyę warszawską z r. 1854-go mieli już w swych rękach autograf, co zaznaczyli na wstępie księgi". Wydawcy najlepszego dotychczas wydania toruńskiego 1873 r. (Prove, Lossov i inni) oparli tekst edycyi na manuskrypcie, o którego istnieniu dowiedzieli się z wydania warszawskiego (1854 r.), co zaznaczają w słowach „Haec editio (varsaviensis) nos docuit exsare Copernicani operis autographum...(ante illos prorsus ignotum". Tak więc datą odnalezienia skryptu jest r. 1854-ty. Dodajmy jeszcze, że X. Ignacy Potkowski dał w r. 1873 podobiznę czterech kart tego rękopisu w „Albumie Kopernika" wydanym przez poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Dr. Birkenmajer, jak już poprzednio zaznaczyliśmy, badał w roku zeszłym rękopis kopernikowski z polecenia krakowskiej Akademii Umiejętności.

— Rocznik Towarzystwa poznańskiego Przyjaciół Nauk zawiera między innemi: Dra A. Czechowskiego „Samuela ze Skrzypnej Twardowskiego," Miscellanea selecta, Dra K. Zaremby „Zarys dziejów szkoły lekarskiej w Salerno," Dra St Karwowskiego „Angielscy poeci a przyroda". A J. Parczewskiego „Szczątki kaszubskie w prowincyi pomorskiej, szkic historyczno-etnograficzny" i wydany przez dra Bolesława Erzepkiego słowniczek wyrazów gwary mazowieckiej p. t. „Masovita".

— *Kazimierz Waliszewski* odkrył, jak sam pisze, „prawdziwą skarbnicę polską w Chantilly w zamku należącym do księcia d'Aumale a przekazanym przez niego Instytutowi. Znajdujące się tam archiwum przeglądał przed kilkunastu laty śp. Lukas, ale nie było ono jeszcze uporządkowane Obecnie „podwoje stanęły otworem i odkryła się cała kopalnia dla historyi naszej w XVII. wieku. Są tam dziesiątki tomów zawierających papiery królowej Maryi Ludwiki, korespondencye Kondeusza w sprawie kandydatury do tronu polskiego itd.

— Nowa książka *Piotra Chmielowskiego* pt. „Dramat polski", wyjdzie z druku w końcu r. b. i zawierać będzie krótki zarys rozwoju naszego dramatu przed XIX. w., oraz szczegółowy obraz dramatu, tragedyi i komedyi w wieku XIX., poczynając od Fredry aż do najmłodszych dramaturgów.

— Znany pedagog i krytyk *Antoni Gustaw Bem* opracowuje podręcznik do nauki poezyi.

— *Adam Krechowiecki* pisze nową powieść historyczną na tle XVII wieku.

— Na scenie krakowskiej wystawiono komedyę p. Ronikera „Czy warto?"

— We Lwowie zaczęło na nowo wychodzić „Czasopismo Akademickie" miesięcznik poświęcony sprawom akademickiej młodzieży polskiej. Pierwszy zeszyt przedstawia się sympatycznie.

— „Gwiazdka Cieszyńska" przeszła na własność dra Juliana Kreisla adwokata w Jabłonkowie. Przez ostatnie 9 lat właścicielem „Gwiazdki" było „Katolickie Towarzystwo prasowe".

— W Paryżu założono polskie Koło literacko-artystyczne. Na prezesa powołano Cypryana Godebskiego, na sekretarza p. Antoniego Potockiego.

b) z literatur słowiańskich.

Jirecek Const. Der ragusanische Dichter Šiško Menčelič (1457†1527). Archiv für slavische Philologie (T. XIX., zesz. 1—2). Patrycyusz Sismundo czyli Šiško Menčelič (Sigismundus Sigismundus de Menze) wraz z współczesnym sobie księdzem Gjore Držić (Georgius Nicolai de Dersa) otwiera szereg poetów słowiańskich Raguzy. Niezmiernie ciekawa to rozprawa znanego historyka Słowian bałkańskich, skreślona na materyałach archiwum c. k. sądu obwodowego w Raguzie, daje obraz rozwoju politycznego i kulturalnego miasta Raguzy, następnie przedstawia początki literatury łacińskiej, oraz początki poezyi słowiańskiej tamże. Ważnym jest dodatek źródłowy o szkolnictwie Raguzy w epoce humanistycznej. Zwracamy na niego szczególniejszą uwagę, bo analogiczne stosunki szkolne jak w Raguzie, istniały u nas także, przedewszystkiem w Gnieźnie w w. XV.

Studyum o pieśni o zmarłym bracie w poezyi ludów bałkańskich oraz o Leonorze Bürgera i słowiańskich jej waryantach ogłasza S. D. Šišmanow w zofijskim „Sborniku za narodni umotworenija, nauka i knižnina" (t. 13). Prace rosyjskie w tym przedmiocie omówiono także w monachijskim czasopiśmie Krumbachera: Byzantinische Zeitschrift z 1894 r. (t. III., 175) i 1895 (t. IV., 184).

Z nadzwyczaj bogatego działu recenzyj w ostatnim podwójnym zeszycie Archiv für slav. Philologie (tom XIX. zeszyt 1—2) zasługują na uwagę wywody samego redaktora: V. Jagiča o języku i literaturze Słowaków (str. 277—8) oraz krytyka rozprawki Stan. Drzażdżyńskiego (Die slavischen Ortsnanem des Kreises Leobschütz — na Śląsku — wydanej w Leobschütz 1896 i w Wiśle warszawskiej t. X) przez Polivkę, profesora w czeskim uniw. praskim. Szanowny profesor sądzi, że ów okręg śląski zamieszkały był pierwotnie przez ludność czeską, przeto nazw jego miejscowości nie można objaśniać wyrazami polskiemi.

Vondrák W. Zur Frage nach der Herkunft des glagolitischen Alphabets. Archiv für slav. Philologie (T. XIX., str. 167 i nstpn. por. także t. XVIII., 541).

Autor, uczeń Jagiča, po zmarłym przedwcześnie Oblaku jeden z najwybitniejszych wśród Czechów slawista, stawia i roztrząsa pytanie, o ile się uwidocznił wpływ języków semickich obok alfabetu greckiego na powstanie Cyrylowej glagolicy, w szczególności, skąd, z jakich pism Konstantyn filozof tj. Cyryl, czerpał materyał dla wielkiego swego dzieła.

Broch Olaf. Zum Kleinrussischen in Ungarn. Archiv für slavische Philologie wydanego przez V. Jagiča t. XIX. (1896) zesz. 1 i 2. Dokończenie dawniej rozpoczętej pracy zdolnego slawisty Norwegczyka z pochodzenia.

Soerensen Asmus. Beiträge zur Geschichte der Entwicklung der serbischen Heldendichtung. Archiv für slavische Philologie t. XVII i XVIII (rozprawa jeszcze nieukończona).

Czasopism słowackich wychodzi obecnie 12. Spis ich podaje w 2 nrze Čas tygodnik czeski.

Nekrologia.

Józef Waśniewski zmarł w Warszawie 19 lutego. Znany był głównie jako humorysta pod pseudonimem *Dudusia* i jako fejletonista „Przeglądu Tygodniowego". Miał niewielki, ale prawdziwy talent poetycki. W jego lirykach pełno było uczucia, a w „Bajkach", których wydał tom osobny, sporo satyry i myśli głębokich. Przed paru laty wybrał się do Skandynawii, z której to wycieczki napisał ładne „Wspomnienia" i zaczął zaznajamiać nas z poezyą skandynawską w bardzo udatnych przekładach. W spuściźnie literackiej pozostały jeszcze po nim: „Zygzaki" zbiór szkiców nowelistycznych i kilka powiastek dla ludu, odznaczonych na konkursach warszawskich. Był zapalonym zwolennikiem języka powszechnego „esperanto", w którym wiele pisał o naszych sprawach i tłomaczył wiele utworów polskich. Wszystkie pisma warszawskie podnoszą zacność charakteru zmarłego. Miał lat 38.

Konstanty Przeździecki, syn historyka Aleksandra, ur. 1846, zmarł 10 lutego w Warszawie. Dokończył rozpoczęte przez ojca wydawnictwo dzieł Długosza, gromadził zabytki sztuki, kompletował pozostałą po ojcu piękną bibliotekę, zbierał autografy. Stał przez pewien czas na czele komitetu pomnika Mickiewicza i wydał wówczas pod pseudonimem Józefa z Leszna broszurę polemiczną w tej sprawie. Zakupił bibliotekę po śp. Łepkowskim i ofiarował ją gabinetowi archeologicznemu uniwersytetu Jagiellońskiego. W Krakowie, gdzie przez kilka lat zamieszkiwał, starał się utworzyć salon literacki i artystyczny. W ostatnich latach, po śmierci swej matki, zarządzał olbrzymią fortuną Tyzenhauzów, która dostała się w spadku najmłodszemu jego synowi.

Gustaw Eim, uważany za najznakomitszego dziennikarza czeskiego w XIX. w., urodzony 1849, umarł 7 lutego we Florencyi. Należał do najwybitniejszych posłów młodoczeskich w Radzie państwa,

Władysław Gregorowicz, dziennikarz warszawski, zmarł w 33 roku życia.

Omyłka druku. W umieszczonym przez nas, nieznanym utworze Bohdana Zaleskiego, wskutek pomyłki przepisującego, zmieniony został jeden wyraz w pierwszym wierszu tego utworu, a mianowicie zamiast:

Słońce omglone za lasy się chowa

powinno być:

Słońce omglone za lasy się słania.

Treść Nr. 4 Przeglądu Literackiego: Urywek z nieznanego pamiętnika A. Fredry, podał Henryk Biegeleisen. W ważnej sprawie, przez Abgara-Sołtana. Jerzy Brandes i Emil Faguet o Ibsenie. Recenzye i sprawozdania: Sewera „U progu sztuki" przez K. Zdziechowskiego, T. J. Choińskiego „Ostatni Rzymianie" przez Z. Samolewicza. Przegląd Przeglądów: I. Balzac i Juliusz Słowacki prof. Chmielowskiego. II. Polski poeta-dekadent: Stanisław Przybyszewski. Uwagi: a) „głosy prasy" w dziennikarstwie, b) dyalog z „Głosu", c) jak to zmarli literaci mogą się jeszcze „wyrobić." Rzeczy polskie w obcych literaturach. Przekłady z polskiego. Cudzoziemcy o rzeczach polskich. Wiadomości z literatury polskiej i słowiańskich. Nekrologia.

Redaktor główny i odpowiedzialny

Kazimierz Bartoszewicz.

Wydawca i sekretarz Redakcyi: ***Ludwik Glatman.***

Matuszewski Ignacy. Czarnoksięstwo i medyumizm, studyum historyczno-porównawcze z 21 ilustracyami. 1 złr. 30 ct.

Mayeux H. Pomysłowość zdobnicza (La compositon décorative) przełożył Wojc. Gerson. z liczn. rysunkami. 2 złr.

Muller E. Młodość sławnych ludzi, przekład J. Chęcińskiego. Wyd. III 223 rycin. Karton. 1 złr. 60 cnt., w opr 2 złr. 20 cnt.

Nałkowski W. Zarys geografii powszechnej poglądowej, z licznemi rycinami, 3 złr. 70 ct., kart. 4 złr.

Niewiadomska C. Stracona. Powieść. 1 złr. 80 cnt.

Niewiadomski C. ABC w obrazach, nauka czytania i pisania ułożona poglądowo według najnowszych zasad wychowawczych, z przeszło 300-ma rysunkami, karton 1 złr. 60 cnt. Wydanie ozdobne 2 złr.

— Powiastki króciutkie dla małych dzieci, z rysunkami. Karton 1 złr. 10 cnt.

Odyniec A. E. Tłómaczenia, wydanie trzecie, 2 tomy, 4 złr.

Orzeszkowa Eliza. Pieśń przerwana. (Biblioteczka illustr.) zł. 1.30 w oprawie 1 złr. 70 cnt.

Porawska Br. Jedynaczka, powieść dla młodzieży. Karton. 1 złr. 60 cnt., w opr. 2 złr. 20 cnt.

Prus Bolesław. Grzechy dzieciństwa, z ilustracyami A. Kędzierskiego, złr. 1 cnt. 30, w oprawie złr. 1 cnt. 70.

Prus Bol. (Aleks. Głowacki) Faraon, powieść. 3 tomy. 4 złr.

Przyborowski W. Madejowe łoże, opowiadanie historyczne z XI w. z ilustr. karton. 1 złr. 60 cnt., w opr. 2 złr. 20 cnt.

Reymont Wł. S. Komedyantka, powieść. 2 złr.

Rodoć M. Satyry i fraszki. 1 złr. 30 cnt., w opr. 1 złr. 80 ct.

Rzym Papieży, ilustrowany,

Całość w 8-miu zeszytach 11 złr. 20 cnt. W ozdobnej oprawie 14 złr.

Sempołowska S. i Unszlichtówna. Zbiorek powiastek, opowiadań, wierszyków i ćwiczeń dla dzieci od lat 7—9-ciu 80 cnt., w oprawie kartonowej 1 złr.

Smoleński Wł. Ostatni rok sejmu wielkiego. 5 złr. 20 cnt.

Sienkiewicz H. Pisma. Tom XXI—XXIII.

— Bez dogmatu. Wyd. nowe, 3 tomy. 3 złr. 90 cnt.

— Quo Vadis. Powieść z czasów Nerona, 3 tomy, złr. 6 ct. 50.

Tajemnice ręki i głowy, zebrał A. W. W. 2 złr. 40 ct.

Teatr amatorski. Tomik po 40 cnt.

Nr. 45. Zyżkowski St. Zmijka, fraszka scenicza w 1 odsłonie.

Tetmajer K. Wybór poezyi. 1 złr. 30 cnt., w opr. 1 złr. 80 ct.

Weryho M. W zimie. Książeczka dla małych dzieci z rycinami. W oprawie kartonowej 1 złr. 10 ct.

Znicz. (Marya Paprocka). Uśmiech życia, powieść 2 złr.

W drukarni A. Koziańskiego w Krakowie.